ELEMENTOS

DE

ARCHEOLOGIA E ICONOGRAPHIA CHRISTÃ

(COM 36 ESTAMPAS)

POR

D. Antonio Xavier de Sousa Monteiro

BISPO DE BEJA

COIMBRA
LIVRARIA CENTRAL DE J. DIOGO PIRES — EDITOR
9 — Largo da Sé Velha — 10

1887

ELEMENTOS

DE

ARCHEOLOGIA E ICONOGRAPHIA CHRISTÃ

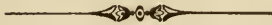
ELEMENTOS

DE

ARCHEOLOGIA E ICONOGRAPHIA CHRISTÃ

OBRA ORNADA COM 36 ESTAMPAS

POR

D. Antonio Xavier de Sousa Monteiro

BISPO DE BEJA

COIMBRA
IMPRENSA DA UNIVERSIDADE
1887

PROVISÃO

D. ANTONIO XAVIER DE SOUSA MONTEIRO, POR MERCÊ DE DEUS E DA SANCTA SÉ APOSTOLICA BISPO DE BEJA, DO CONSELHO DE SUA MAGESTADE, COMMENDADOR DA ORDEM MILITAR DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE VILLA VIÇOSA, PAR DO REINO, ETC.

Fazemos saber que, tendo Nós reconhecido a grande importancia que para o clero resulta do conhecimento da archeologia e iconographia christã, cujo estudo nos paizes mais cultos já faz parte integrante do ensino nos Seminarios, julgamos ser dever Nosso não deixar o Clero Bejense sem alguma instrucção n'este ramo da arte christã, que fixa as incertezas da historia, desenvolve o gosto na reparação e ornamentação dos templos, confirma os dogmas da fé, esclarece a disciplina e a liturgia, e finalmente amplia o circulo da sciencia sagrada pela comparação da tradição escripta com a tradição monumental.

Levado d'estas considerações, resolvemos compôr estes *Elementos de Archeologia e Iconographia Christã,* extrahidos das importantes obras de *Bourassé, Oudin, Pierret, Mallet, Poussin* e *Crosnier;* e ordenamos que sejam adoptados na aula de desenho do Nosso Seminario, para servirem de texto na instrucção dos alumnos de archeologia.

Paço de Beja, em 10 de Outubro de 1886.

Logar ✠ do Sello.

† ANTONIO XAVIER,

Bispo de Beja.

ARCHEOLOGIA CHRISTÃ

TITULO I

Architectura primitiva

§ 1.º

Archeologia, em sentido lato, quer dizer estudo da antiguidade; porém, em sentido restricto, comprehende sómente o estudo e o conhecimento dos monumentos antigos.

§ 2.º

Este estudo transporta-nos aos tempos primitivos, á origem das sociedades; e mostra-nos o quadro progressivo da evolução, fazendo-nos conhecer os costumes, crenças, opiniões, artes, e a industria dos povos antigos, e bem assim o estylo dos monumentos de cada nação, ensinando a epocha a que pertence.

§ 3.º

Até ao seculo v a architectura christã não é distincta da ro-

mana; porém d'ahi em diante apresenta tres caracteres differentes, que a dividem em tres classes, a saber:

1.ª *Architectura romana-byzantina.*
2.ª *Architectura ogival ou gothica.*
3.ª *Architectura da Renascença.*

CAPITULO I

Architectura Romana

§ 4.º

Desde Jesus Christo até Constantino Magno, Imperador dos Romanos, não tiveram os christãos outros templos, senão oratorios privados, e sobretudo as *catacumbas.*

§ 5.º

Estas catacumbas eram subterraneos feitos pelos christãos, para n'elles guardarem os seus defunctos, practicarem o culto, e para lhes servír de asylo nos tempos das perseguições.

§ 6.º

Quando, porém, os pagãos descobriram as catacumbas, refugiaram-se os christãos em outros asylos naturaes ou artificiaes, chamados *cryptas.*

§ 7.º

Estes pequenos oratorios subterraneos offerecem muitos cara-

cteres, taes como o arco triumphal, o presbyterio, a *cathedra* ou *exedra,* a fórma absydal da capella mór, ás vezes até grades diante do altar, ou *arcosolium.* Em tempo de paz os christãos tambem se reuniam em oratorios ou sanctuarios domesticos.

§ 8.º

Depois de Constantino Magno, que concedeu varias basilicas profanas para n'ellas se exercer o culto, e fez construir egrejas debaixo d'este plano, foi que as egrejas tomaram o nome de *basilicas.*

§ 9.º

As basilicas pequenas são uma reproducção exacta dos cubiculos ou cryptas das catacumbas. Têm quatro lados e tres absydes para receber tres sarcophagos, que tambem serviam de altares.

§ 10.º

As basilicas grandes têm ordinariamente a fórma de parallelogrammo, apresentando uma nave principal e duas lateraes. Eram divididas em tres partes: o vestibulo ou portico, a area ou nave, e a absyde ou suggesto [1].

§ 11.º

Defronte da fachada das basilicas havia uma torre quadrada, cujo perimetro era ornado de porticos, para uso dos catechumenos. Ás vezes havia tambem, perto das basilicas e das egrejas,

---

[1] A absyde está hoje substituida nas egrejas modernas pela capella mór.

edificios separados, de pequenas dimensões e ordinariamente de fórma redonda, denominados *baptisterios*.

§ 12.º

Muitas egrejas edificadas no seculo v offerecem, entre outras innovações, o *transcepto,* que dava á planta do edificio a fórma de uma cruz.

CAPITULO II

Architectura Oriental ou *Byzantina*

§ 13.º

No seculo v, e depois d'elle, esteve em voga a architectura oriental ou *byzantina,* cujos principaes caracteres são: a abobada e a cupula, columna de capitel quasi cubico, ornada de figuras á moda byzantina, isto é, com ricas fazendas orientaes, pannos de fórmas esguias e pregas encanudadas; os capiteis são ás vezes ornados de gryphos, sereias, esphinges e outros animaes phantasticos. Encontram-se nas archivoltas, cornijas, e sobretudo nos cordões, desenhos em fórma de rêde entrelaçados de pequenas palmas e uma infinidade de plantas exoticas; e os arcos estão repartidos em tres ou cinco divisões.

§ 14.º

A fórma das egrejas byzantinas é a seguinte: nos angulos d'um vasto quadrado, cujos lados se prolongam na parte exterior em quatro naves mais curtas e eguaes entre si, encontram-se quatro pilares ligados por quatro arcadas que sobre elles assen-

tam. Os pendentes entre estes arcos estão dispostos a formar com elles um circulo na parte superior, que sustenta uma cupula. Meias cupulas, porém, fórmam os arcos em que assenta o zimborio central, e rematam as quatro naves ou braços da cruz. Uma d'estas naves, terminada pela entrada principal, é precedida d'um portico ou nartex. A nave opposta fórma o sanctuario, em quanto que os dois braços lateraes são cortados na sua altura por uma galeria destinada para as mulheres[1].

§ 15.º

Na Italia, e principalmente na Sicilia, encontram-se egrejas que são ricos monumentos byzantinos, especialmente em Ravenna, Veneza, Pistoia, Pisa, Milão, Arezzo, Bolonha, Roma, Terracina, Verona, Placencia, Parma e Modena.

Em França ha apenas seis monumentos verdadeiramente byzantinos, que são: as egrejas de S. Fronto e de S. Estevão da cidade de Périgueux, a cathedral de Cahors, as abbadias do Solignac e de Souillac, e a cathedral d'Angoulême. Poderá accrescentar-se tambem a estas a cathedral de Puy.

Em Portugal a Sé Velha de Coimbra é o monumento que existe mais completo do estylo byzantino, apezar das deturpações que tem soffrido.

---

[1] Vejam-se as Estampas 1.ª, 2.ª, 3.ª, 4.ª, 5.ª e 6.ª

TITULO II

Architectura christã na Edade media

CAPITULO I

Architectura *Romano-Byzantina*

§ 16.º

Não foram os povos do Norte que, invadindo o imperio romano, trouxeram comsigo os processos particulares para a construcção dos edificios religiosos. Ignoravam as artes proprias da civilisação, e os seus templos eram as clareiras nos bosques ou recintos de pedras brutas. A sua architectura, em razão da sua ignorancia e barbarismo, não podia deixar de ser senão uma degenerada adulteração da architectura romana.

§ 17.º

Quando porém os cruzados invadiram o Oriente, empenhados na libertação do Sancto Sepulcro do Salvador, tiveram occasião de ver e estudar na Grecia os monumentos do Baixo-imperio, e na Asia os monumentos musulmanos. Ahi aprenderam as artes byzantinas, e trouxeram para a sua patria homens que sabiam produzil-as. Então estabeleceu-se uma especie de renascença nas artes e na architectura, aperfeiçoando-se a archi-

tectura romana pela imitação da architectura byzantina, e se constituiu a architectura *romano-byzantina.*

§ 18.º

A architectura romano-byzantina classifica-se ordinariamente em tres epochas, a saber: a 1.ª do seculo IX ao seculo XI, chamada *primordial;* a 2.ª desde o seculo XI até ao seculo XII, chamada *secundaria;* a 3.ª, ou de transição, é desde o seculo XII até ao seculo XIII, e é chamada *terciaria.*

CAPITULO II

Dos principaes caracteres da Architectura Romano-Byzantina

ARTIGO I

Architectura Romano-Byzantina primordial desde o seculo IX ao seculo XI [1]

§ 19.º

Cantaria — Pedras quadradas ou cubicas de pequena dimensão como o *opus minutum* dos romanos, separadas por espessas camadas de argamassa. Esta cantaria miuda ás vezes é interrompida por tijolos. — A mediana e grande cantaria são menos usadas.

---

[1] Vejam-se as Estampas 7.ª e 8.ª

§ 20.º

Planta — Fórma basilical, com ou sem transepto[1]. Absyde[2] circular.

§ 21.º

Columnas — Cylindricas muitas vezes substituidas por pilares macissos e quadrados.

§ 22.º

Capiteis — Consistindo em algumas molduras toscas, ou em uma especie de cornija sem graça nem correcção.

§ 23.º

Modilhões[3] — A cimalha reduz-se a algumas molduras largas e lisas.

§ 24.º

Arcadas — Em perfeito semi-circulo d'uma fórma bastante barbara. — Quando é correcta, encontram-se n'ella tijolos ligados e separados por fechos ou cunhas de pedra.

§ 25.º

Janellas — Em perfeito semi-circulo, sem columnas, nem da

---

[1] É o *cruzeiro*.

[2] É a parte semi-circular da capella-mór d'uma egreja, onde antigamente estava a cadeira do Bispo, e onde mais tarde se collocou geralmente o altar. Veja-se a Estampa 18.ª, Fig. 1.ª

[3] Pequenos cachorros salientes, postos por debaixo das cornijas.

parte interior, nem da exterior. — Archivolta [1] de pedras symetricas, ás vezes separadas por tijolos.

§ 26.º

Portas — Em perfeito semi-circulo, com a maior simplicidade. — A arcada que lhes fica por cima é formada como a das janellas.

§ 27.º

Abobadas — Raras. — De pedras irregulares embebidas em argamassa de cal e areia.

§ 28.º

Torres e agulhas — As torres são rarissimas: — quadradas, toscas, com janellas circulares pelos lados, cobertas de tecto pyramidal obtuso. — Não tem agulhas.

§ 29.º

Contrafortes [2] **e coruchéos** [3] — Nem contrafortes nem coruchéos. — Paredes grossas e lisas.

---

[1] Facha ornada de molduras, que domina em volta d'uma arcada e que descança sobre as impostas; e estas são silhares de pedra que terminam um pé direito ás vezes ornadas de molduras.

[2] São os *pilares* salientes que dão apoio aos *arcos-botantes* ou que, encostados ás paredes altas, as sustentam. Veja-se a Estampa 18.ª, Fig. 2.ª

Arcos-botantes são umas construcções de pedra pela parte exterior dos edificios altos para suster as paredes, oppondo-se aos effeitos das abobadas que tendem sempre a fazel-as desviar. O *arco-botante* póde ser completo ou só em segmento. Apoia-se ordinariamente sobre o contraforte. Veja-se a Estampa 20.ª, Fig. 2.ª

[3] São pequenas pyramides, postas nos angulos ou sobre os contrafortes.

§ 30.º

Ornamentação — Muito severa. — Algumas fórmas tiradas da arte *gallo-romana*. — Molduras embutidas de barro cosido.

ARTIGO II

Architectura Romano-Byzantina secundaria desde o seculo XI até ao seculo XII[1]

§ 31.º

Cantaria — Nos primeiros tempos ainda se encontra a pequena cantaria quadrada, reticulada, em espinha de peixe, etc. — Cedo se empregou a mediana e grande cantaria.

§ 32.º

Planta — Fórma basilical regular. — Côro alongado. — Collateraes prolongados em volta da absyde. — Capellas accessorias em torno do côro.

§ 33.º

Columnas — De varios tamanhos. — Fuste[2] alongado. — Começam as columnas a grupar-se.

---

[1] Vejam-se as Estampas 9.ª, 10.ª e 11.ª

[2] É a parte cylindrica da columna que está entre a base e o capitel.

§ 34.º

Capiteis — Capiteis enfeitados de folhagens, porém as mais das vezes carregados de figuras e scenas historicas.

§ 35.º

Modilhões — A cornija é sustentada sobre modilhões ou cachorros, compostos de figuras de extravagante phantasia.

§ 36.º

Arcadas — Em perfeito semi-circulo, muito bem traçadas. — Fechos talhados regularmente.

§ 37.º

Janellas — De mediocre tamanho, as mais das vezes acompanhadas de columnasinhas com os capiteis folhados. — A archivolta é ordinariamente simples, e ás vezes ornada. — Vêem-se janellas duplicadas, tendo por cima uma abertura circular que é o preludio das rosas[1].

§ 38.º

Portas — Em perfeito semi-circulo, acompanhadas de columnas e de muitos ornatos. A archivolta é de ordinario de grande ri-

---

[1] Janella grande redonda repartida como uma rosa. Veja-se a Estampa 20.ª, Fig. 1.ª

queza de ornamentação. Encontram-se n'ella muitas vezes varias curvaturas concentricas e reintrantes.

§ 39.º

Abobadas — Em perfeito semi-circulo, cylindricas não interrompidas ou em angulos, de cantaria, ás vezes consolidadas por arcos encruzados.

§ 40.º

Torres e agulhas — Torres ordinariamente quadradas com janellas de arcadas em cada frente. — Sobem alto e são encimadas de agulhas de pedra em fórma pyramidal, quadrangular ou polygonal.

§ 41.º

Contrafortes e coruchéos — Contrafortes em esporões [1]. — Ás vezes ornados de columnas pelos lados. — Os arcos botantes [2] são pouco usados; semi-circulares.

§ 42.º

Ornamentação — Os ornatos são variadissimos, distinguindo-se principalmente as fórmas geometricas. — Toros [3] cortados, asnas [4]

---

[1] Pilares adherentes ás paredes para lhes evitar o desvio.

[2] Pilastra gigante que termina em meio arco e que sustenta uma abobada.

[3] Molduras semi-circulares cuja sacada é igual a metade da altura.

[4] Figuras compostas de duas bandas cujos lados se vão abrindo para baixo.

partidas ou oppostas, labyrinthos[1], rhombos[2], estrellas de quatro raios, franjas, artezões[3], etc.

ARTIGO III

Architectura Romano-Byzantina terciaria ou de transição desde o seculo XII até ao seculo XIII[4]

§ 43.º

Cantaria — A cantaria pequena só se encontra em circumstancias excepcionaes. — Emprega-se a grande cantaria.

§ 44.º

Planta — A mesma fórma de que na epocha antecedente. — Dimensões ás vezes mais desenvolvidas.

§ 45.º

Columnas — Geralmente reunidas em mólhos. — Fuste ornado com elegantes esculpturas.

---

[1] Combinação de lages composta de faxas rectilineas ou curvas formando sinuosidades complicadas, que ás vezes se riscava no meio das egrejas.

[2] Figuras compostas de quatro lados, cujos angulos não são rectos; mas os dois oppostos são agudos e eguaes entre si e os outros dois são obtusos e tambem eguaes e oppostos entre si.

[3] Ornatos de florões ligados e cruzados uns com os outros.

[4] Veja-se a Estampa 12.ª

§ 46.º

Capiteis — Como no seculo antecedente. — Dominam as folhagens phantasticas. Faxas ornadas de perolas. — Muita elegancia.

§ 47.º

Modilhões — *O mesmo.* — Os modilhões são ás vezes substituidos por dentes de serra. — Esta fórma revesa-se com a fórma antecedente.

§ 48.º

Arcadas — *O mesmo.* — Começa a mostrar-se a arcada em triangulo ou ogival[1]. É o signal da transição.

§ 49.º

Janellas — Em perfeito semi-circulo, ás vezes em ogiva, ornadas como no seculo antecedente. — Começam as rosas a annunciar-se por aberturas circulares divididas por travessas.

§ 50.º

Portas — Umas vezes em prefeito semi-circulo, outras em ogiva. — A curvatura é ornada de muitas esculpturas. Vêem-se n'ella pela primeira vez pequenas estatuas. — As paredes lateraes são

---

[1] É o arco curvilineo. Risca-se dividindo a corda que sustenta o arco em tres partes eguaes e assentando a ponta do compasso sobre os pontos internos lateraes.

ornadas de estatuas de grandes dimensões, esguias com roupagens bordadas e orientaes.

§ 51.º

Abobadas — Geralmente em ogiva, construidas de maneira irreprehensivel. — Nervuras[1] cylindricas e pouco numerosas.

§ 52.º

Torres e agulhas — Torres similhantes ás do seculo XI. Agulhas muitas vezes octogonas.

§ 53.º

Contrafortes e coruchéos — *O mesmo.* — Muito numerosos. — Contrafortes despregados e encimados de coruchéos quadrangulares.

§ 54.º

Ornamentações — Ornatos similhantes aos do seculo antecedente, mas geralmente mais delicados. — Emprego frequente de fórmas redondas, folhagens, ramagens, espiraes. Estatuas.

---

[1] Molduras solidas e salientes, que sustentam as abobadas.

CAPITULO III

Architectura *ogival* ou *gothica*

§ 55.º

Durante o seculo XII operou-se uma grande revolução na arte de construir. O arco romano em perfeito semi-circulo foi substituido pelo arco de triangulo, chamado *ogiva;* e d'aqui veiu a denominação de *estylo* ou *architectura ogival* áquella que na construcção emprega as *ogivas*. Esta architectura tão bella e graciosa, tão profundamente repassada do genio christão, foi no seculo XVI desprezivelmente denominada *architectura gothica*, como querendo-se dizer tôsca, barbara, sem regra, nem gosto. Foi um triste symptoma dos effeitos da renascença da idolatria pagã; effeito que tanto sentiram as lettras como as artes.

§ 56.º

O *estylo* ou *architectura ogival* ou *gothica* dominou os monumentos christãos durante o mais bello periodo da edade media, e pela sua grande fecundidade legou á Europa Septentrional um prodigioso numero de obras primas.

§ 57.º

Classifica-se a *architectura ogival* ou *gothica* em tres epochas, ás quaes se deram nomes destinados a trazer á memoria as feições mais salientes da sua fórma exterior. Assim: á *architectura ogival* ou *gothica* da primeira epocha ou primordial, isto é, que

corre desde o seculo XIII até ao fim do seculo XIV, chamou-se de *lancetas*. Á *architectura ogival* ou *gothica* secundaria, do seculo XIV ao XV, chamou-se *radiante*. Á *architectura ogival* ou *gothica* terciaria, do seculo XV ao XVI, chamou-se *flammejante*.

§ 58.º

A architectura da primeira epocha ou primordial denominou-se de *lancetas*, porque as janellas terminavam á maneira de ferro de lança. A architectura da segunda epocha, ou secundaria, denominou-se *radiante*, porque as janellas terminavam com os quatrifolios, florões e outras fórmas *radiantes*. A architectura da terceira epocha ou terciaria, denominou-se *flammejante*, porque as janellas eram divididas por travessas prismaticas contornadas á maneira de linguas de fogo.

CAPITULO IV

Dos principaes caracteres da architectura *ogival* ou *gothica*

ARTIGO I

Architectura ogival ou gothica, primordial ou de lancetas desde o seculo XIII até ao seculo XIV [1]

§ 59.º

Planta — A planta é modificada pelo prolongamento constante dos altares collateraes em volta do côro nas egrejas de grandes dimensões. Capellas em volta do côro.

---

[1] Veja-se a Estampa 13.ª

§ 60.º

Columnas — Cylindricas, ás vezes acantonadas nos seus angulos de quatro columnasinhas ou toros maiores. — Columnasinhas reunidas em feixes.

§ 61.º

Capiteis — De folhagens enroladas em voluta chamadas vulgarmente de colchetes.

§ 62.º

Arcadas — Sempre em ogiva, ás vezes elevadissimas, acompanhadas de molduras semi-circulares.

§ 63.º

Janellas — Em ogiva estreita e alongada em fórma de ferro de lança. — Lancetas duplicadas, encimadas com um trifolio, quatrifolio [1] ou florão.

§ 64.º

Rosas — Atravessadas com raios simplices, trilobadas no ponto onde tocam na circumferencia [2].

§ 65.º

Portas — A fachada principal apresenta tres portas. — A curvatura das portas profunda e ornada de estatuetas com doceis e

[1] Ornatos de tres ou quatro folhas.

[2] Veja-se a Estampa 19.ª

pinaculos. — As paredes lateraes ornadas com grandes estatuas. — A ogiva da porta tem por cima um frontão triangular. — A fresta principal dividida por uma travessa ao centro.

§ 66.º

Abobadas — As abobadas são de construcção arrojada e simples. — Ossadura pouco complicada. — Nervuras[1] arredondadas, arcos duplicados nos baixos das naves. — Fechos ornados.

§ 67.º

Torres e agulhas — As torres são altas, esburacadas de ogivas, em lancetas ou ornadas de ogivas tapadas apoiadas sobre delicadas columnasinhas. — Agulhas octogonas d'uma nobre simplicidade.

§ 68.º

Contrafortes — Quadrados, mais ou menos salientes, uns pegados ás paredes, e outros coroados de coruchéos pyramidaes, e supportam arcos-botantes.

§ 69.º

Ornatos — Desappareceram inteiramente as molduras geometricas da epocha *romano-byzantina.* — Trifolios, quadrifolios, rosetas, violetas, florões, pinaculos, etc. — As estatuetas tem menos robustez e mais movimento e expressão.

---

[1] Molduras dos arcos dobrados, e das cruzetas das ogivas nas abobadas gothicas.

ARTIGO II

Architectura ogival ou gothica, secundaria ou radiante desde o seculo XIV até ao seculo XV[1]

§ 70.º

Plauta — Ampliamento do côro. — As capellas lateraes são postás ao correr das naves. — A capella absydal[2], dedicada a Nossa Senhora, é quasi sempre muito vasta.

§ 71.º

Columnas — Como no seculo anterior. — As columnasinhas têm um fuste mais pequeno, agrupadas e geralmente mais delgadas do que no seculo XIII.

§ 72.º

Capiteis — Ornados de folhas variadas, de carvalho, de roseira, etc., dispostas em grinaldas.

§ 73.º

Arcadas — Menos estreitas do que no seculo XIII; as impostas[3] e o vertice representam pouco mais ou menos as pontas de um triangulo equilateral.

---

[1] Veja-se a Estampa 14.ª

[2] Capella-mór.

[3] Parte do pillar sobre que assenta uma arcada.

§ 74.º

Janellas — Em ogiva, largamente abertas, cortadas de varias travessas e encimadas de fórmas radiantes, trifolios, quadrifolios e florões.

§ 75.º

Rosas — Raios numerosissimos. — Fórmas elegantissimas e muito complicadas, redondas e radiantes[1].

§ 76.º

Portas — Pouco differentes das do seculo XIII. — O frontão ornado de bonitos baculos vegetaes, e ás vezes recortado em abertos. — O trabalho torna-se mais largo e mais abundante.

§ 77.º

Abobabas — Como no seculo XIII.

§ 78.º

Torres e agulhas — Torres como na epocha antecedente. — Agulhas mais elevadas e mais ornadas. — As faces d'estas são ás vezes recortadas em abertos de fórmas radiantes. — Na base das agulhas vêem-se balaustradas compostas quasi sempre de quadrifolios encadeados.

Veja-se a Estampa 19.ª

§ 79.º

Contrafortes — Como no seculo xiii.

§ 80.º

Ornatos — As molduras do seculo xiv são as mesmas do que as do seculo antecedente, mas geralmente trabalhadas com mais simplicidade. — O lavor do cinzel é todo differente.

ARTIGO III

Architectura ogival ou gothica terciaria ou flammejante desde o seculo XV até ao seculo XVI[1]

§ 81.º

Planta — A planta não varia até á Renascença; conserva-se como no seculo xiv.

§ 82.º

Columnas — Pillares carregados de molduras prismaticas.

§ 83.º

Capiteis — São raros os capiteis; as molduras prismaticas continuam-se ao correr das arcadas, e até á chave da abobada. —

---

[1] Veja-se a Estampa 15.ª

Quando apparecem capiteis, são formados de folhagens profundamente recortadas.

§ 84.º

Arcadas — Modificadas ás vezes em ogiva, colchete ou contra-curva. — São ainda espaçosas. — Ás vezes abatidas.

§ 85.º

Janellas — Em ogiva, larguissimas, cortadas de muitas travessas prismaticas e encimadas de fórmas flammejantes e phantasticas.

§ 86.º

Rosas — Travessas flammejantes dispostas com muita destreza. — Fórmas de muito gosto e capricho[1].

§ 87.º

Portas — As portas estão ornadas de grande quantidade de molduras coroadas de frontões em fórma de colchete. — Grandes ramalhetes de folhas de trepadeiras nos angulos dos frontões. — Os semi-circulos das portas abatidos. — As almofadas com figuras para embellezamento.

§ 88.º

Abobadas — As nervuras das abobadas formadas de feixes de molduras prismaticas. — Ás vezes formam uma verdadeira redesinha na parte concava da abobada. — Os fechos d'ellas gravados com grande delicadeza, alongados em pendentes, reunidos uns

---

[1] Veja-se a Estampa 20.ª

aos outros por linhas compostas das mesmas molduras de que as nervuras.

§ 89.º

Torres e agulhas — Torres em geral menos esbeltas do que no seculo XIV, mas cobertas de grande quantidade de lavores. — Agulhas de muitas faces, cujas arestas são ornadas de baculos vegetaes elegantemente collocados. — Balaustrada formada de figuras flammejantes. — As torres, ás vezes, terminam por uma cupula hemispherica.

§ 90.º

Contrafortes — Os coruchéos, de fórma octogona e aguda, apresentam os angulos ornados de baculos vegetaes.

§ 91.º

Ornatos — Os ornatos muito sensivelmente modificados pela adopção de desenhos arredondados, molduras prismaticas, folhagens encrespadas, e por outras innovações.

CAPITULO V

Architectura da Renascença

§ 92.º

A descoberta dos manuscriptos de Vitruvio, os trabalhos de Alberti, de Bruneleschi e d'outros architectos italianos; o gosto que se manifestára tão pronunciadamente pela antiguidade classica no fim do seculo XV e no começo do XVI; e finalmente esse

espirito de innovação e reforma que fermentava na sociedade, tanto entre os artistas como entre os theologos, preparou essa grande mudança, que principalmente se operou no seculo XVI.

§ 93.º

O estylo classico não substituiu logo a architectura christã. Houve a principio uma certa oscilação, de que resultou mistura e fusão das fórmas particulares de cada estylo; não é ainda a severidade da architectura grega nem já a magestade da architectura christã. É propriamente o estylo de transição a que chamaram *estylo de renascença.*

§ 94.º

Os monumentos religiosos da renascença no seculo XVI apresentam ainda grandes bellezas. Conservam a ultima impressão do genio christão, trazendo-nos os ultimos reflexos da immortal architectura inspirada nas idades catholicas.

CAPITULO VI

Principaes caracteres da architectura da Renascença (Seculo XVI) [1]

§ 95.º

Planta — Não foi invariavel. Conservou-se geralmente a fórma de cruz; mas collocaram-se os transeptos já na parte superior como na cruz latina, já no meio como na cruz grega.

---

[1] Veja-se a Estampa 16.ª e a Estampa 17.ª, que representa o estylo moderno, depois da Renascença.

§ 96.º

Columnas — Foram a principio ainda substituidas por nervuras prismaticas do estylo ogival flammejante. Depois elevaram-as a proporções mais correctas. Distingue-se grande regularidade, relações rigorosas entre o pedestal, a columna e o entablamento.

§ 97.º

Capiteis — Offerecem algumas pretenções á imitação das fórmas jonicas ou corinthias. Quasi sempre cobertos de caprichosos desenhos, mais ou menos extravagantes.

§ 98.º

Entablamento — Distinguem-se n'elle as suas tres partes constituintes: *architrave, friso* e *cornija.*

§ 99.º

Arcadas — Abandonou-se quasi immediatamente o arco de triangulo e foi substituido pelo arco romano em semi-circulo.

§ 100.º

Portas — Quasi sempre sobre o arco é em semi-circulo.

§ 101.º

Janellas — Ainda conservaram a sua terminação aguda e até pequenos repartimentos, e a rêde flammejante do estylo ogival da ultima epocha.

§ 102.º

Abobadas — As de grandiosas dimensões foram sempre construidas segundo os principios do estylo ogival; porém, como as do seculo XV, eram abatidas e cheias de florões e pendentes lavrados. As abobadas de mediana extensão eram quasi sempre semi-circulares, com a superficie repartida em compartimentos symetricos, cheios de esculpturas variadissimas; taes como flores, fructas, cabeças humanas, genios com azas, figuras emblematicas e desenhos phantasticos.

§ 103.º

Ornamentações — São riquissimas. No meio das grinaldas, dos florões, das rosetas, dos festões, das rendas, das folhagens, dos arabescos, distinguem-se as molduras largamente imitadas das antigas, medalhões com baixos relevos de figuras de personagens que marcam a epocha. As figuras teem grande finura, elegancia, pureza inexcedivel e perfeição de perfis e contornos.

TITULO III

Accessorios da architectura

CAPITULO VII

Das vidraças

§ 104.º

São os vidros que completam a ornamentação d'uma egreja. Uma egreja sem vidros, seja de que estylo fôr, parece incompleta. Os auctores dos primeiros seculos não fallam da arte de reproduzir no vidro os factos da historia sagrada ou as sanctas lendas. Ainda que o conhecimento do vidro remonta a uma antiguidade muito afastada, e os primeiros christãos conhecessem os vidros coloridos, comtudo não se lembraram de os reunir de modo a formar desenhos variados e harmonicos. Segundo attesta S. Jeronymo, usavam-se vidros brancos para vedar as janellas das casas, e provavelmente tambem as das egrejas.

§ 105.º

Depois do seculo VI, S. Gregorio de Tours, S. Fortunato, e muitos outros auctores, empregam, fallando do vidro, expressões que não quadram senão aos vidros coloridos. No seculo VI conheciam-se já os vidros pintados; mas no seculo IX os processos

antigos haviam-se perdido; e a arte de pintar em vidro cahia em desuso, exactamente como n'estes dois ultimos seculos; resurgiu porém no seculo XI.

§ 106.º

Antes do seculo XI tinham algumas egrejas vidraças de côres; mas outras fechavam as suas janellas com vidros brancos, propendendo para verde, ou com pequenas laminas de marmore ou de alabastro transparente.

Algumas egrejas antigas de Roma, entr'outras as de S. Vicente e S. Anastacio, tiveram janellas d'este genero. São fechadas por taboas de marmore, com pequenas aberturas circulares, occupadas por vidros de côr verde pallida.

§ 107.º

Quando no seculo XI reappareceu a pintura em vidro, os artistás pintavam egualmente em vidro de côr e em vidro sem côr. No primeiro caso exprimiam as fórmas dos corpos por meio de traços e riscos, que mostravam algumas vezes tons negros ou azulados; outras vezes dois ou tres matizes da côr fundamental. No segundo guardavam o fundo, para poupar claros formavam depois os traços e os riscos, já com tons negros, já com matizes da côr principal; do mesmo modo que na operação precedente as côres eram extrahidas de vidros tintos reduzidos a pó, com preparações metallicas, e se punham no fogo com a materia que lhes servia de base. Accrescentemos que no seculo XII a côr dos vidros nada tem de brilhante, e isto em razão da sua espessura, da sua poderosa coloração, e dos esmaltes sabiamente distribuidos sobre as partes diaphanas.

§ 108.º

O seculo XIII produziu vidros verdadeiramente notaveis. Desde então o desenho das figuras tornou-se mais correcto, as posições menos imperfeitas. A falta do contorno é attenuada por algumas aguadas collocadas por cima, e que substituem as sombras. Os grandes assumptos occupam certas vidraças, principalmente as situadas nos pontos mais elevados das cathedraes.

Havia ainda n'essa epocha vidros de fundo branco cheios de ornatos, entrelaços negros ou pardos; serviam para dar uma luz fraca, muito favoravel ao recolhimento.

§ 109.º

Nas egrejas dos seculos XII e XIII o assumpto das pinturas em vidro era o seguinte: — as naves, que são como o vestibulo do côro, offerecem os personagens e as historias do Antigo Testamento. O côro e o sanctuario são consagrados aos personagens e ás historias do Evangelho. As capellas absidaes são occupadas pelos sanctos que teem constituido a Egreja, e abundado no mundo moderno. Caminha-se assim por ordem chronologica até ás epochas actuaes; e, olhando para a porta do occidente, ahi se resume pelo symbolismo toda a historia representada nas naves, no côro, no sanctuario e na abside; ou pára emfim na grande rosa onde se desenvolve o juizo final.

§ 110.º

No seculo XIV, em virtude do progresso que a pintura fez na Italia, a pintura em vidro tornou-se mais aprimorada. Os caracteres

principaes d'essa epocha são: mais claros-escuros, alguns medalhões em fundo de mosaico; muitas vezes grandes figuras isoladas, collocadas sobre pedestaes em fórma de balaustres e sobrepujadas por uma especie de trevo ou simples traço vermelho ou branco.

§ 111.º

No meio do seculo XIV imitaram-se no vidro algumas minudencias da architectura ogival. A principio foram as flechas muito abatidas, approximando-se mais do frontão romano-byzantino do que do campanario ogival. Estas flechas são ornadas de folhas trepadeiras.

Uma notavel mudança se realisou no seculo XIV; os medalhões começam a ser postos de parte, dominam as grandes figuras, complica-se a ornamentação que as sobrepuja; são folhagens, são elegantes campanarios.

§ 112.º

No seculo XV os medalhões são absolutamente postos de parte para dar logar aos grandes personagens. Os quadros em vidro são desenhados com a maior delicadeza.

Foi n'esta epocha que começaram a apparecer os symbolos proprios para caracterisar o sancto ou sancta que se quer representar. As molduras das figuras ou dos paineis são ordinariamente muito ricas. Vêem-se cada vez mais na ornamentação fachadas de cathedraes, pinaculos, campanarios, ou outros assumptos tirados da architectura do tempo. Quanto mais nos approximamos do seculo XVI, mais desapparece o effeito geral da pintura: tudo se sacrifica ás minudencias.

§ 113.º

No seculo XVI continua o progresso na arte do desenho. Os pintores em vidro aproveitaram-se vantajosamente dos melhoramentos introduzidos na pintura pelo grande Raphael e sua eschola, e as suas obras rivalisavam em belleza e em brilho com a sumptuosa magnificencia dos quadros dos grandes mestres. A magia das côres, o encanto das meias tintas, o delicado dos matizes, a harmonia do colorido, emfim tudo o que a arte aperfeiçoada póde produzir de mais extraordinario, se faz admirar nas bellas vidraças d'essa epocha.

§ 114.º

As pinturas em vidro d'esse tempo representam, em quadros transparentes, grandes e pequenos assumptos. Os grandes assumptos são tirados dos livros sanctos ou da historia profana; muitas vezes occupam uma janella toda. O pintor não dá attenção aos quadros que a dividem, ou que supportam os ornatos da parte superior: trabalha como se não existissem.

§ 115.º

As principaes causas a que se attribue a decadencia da pintura são: o *protestantismo*, que, accendendo na Europa uma guerra terrivel contra o christianismo, distrahiu os espiritos, perturbando-lhes o socego e o estudo; e a *descoberta da imprensa,* acabando com os trabalhos dos illuminadores, que adornavam os livros com iniciaes, e outros lavores, onde os pintores de vidro iam beber as suas inspirações mais delicadas.

§ 116.º

Depois d'um somno mais que secular, a pintura em vidro renasceu em França no anno de 1821; e em 1840 fundaram-se em Pariz muitas officinas, cujos productos bastante aperfeiçoados quasi rivalisam com as melhores obras do tempo antigo.

CAPITULO VIII

Dos azulejos

§ 117.º

Foram os Arabes que primeiro fabricaram os azulejos (quadrados de faiança colorida lisa ou em relevo). Principiaram a ser empregados no seculo XI e constituiram mais tarde a ornamentação das paredes dos edificios portuguezes.

§ 118.º

O seculo XIII produziu azulejos riquissimos e variados, segundo ainda hoje podemos avaliar pelos restos que ás vezes encontramos nas egrejas.

Nos azulejos d'esta epocha apparecem as côres branca, amarella, escura, verde, azul e preta; e os seus desenhos representam florões e estrellas matizadas com estas côres em pequeno relevo, com os quaes se formaram cercaduras, gregas, arabescos e apainelados. Apparecem tambem azulejos ou todos brancos ou todos azues, ou todos côr de castanha, que se encontram for-

mando fitas e cercaduras matizadas de duas côres, ou branca e azul, ou branca e côr de castanha, que de ordinario adornam os arcos.

§ 119.º

Os azulejos do seculo XIV pouco differem dos do seculo XIII, a não ser nas modificações que o desenho soffreu nas figuras, modificações identicas ás da architectura e da esculptura no seculo XIV.

§ 120.º

Nos seculos XV e XVI converteram-se os azulejos em elementos de principal ornamentação das egrejas. N'esta epocha apparecem os azulejos de duas côres, tendo dois circulos pequenos no centro.

§ 121.º

Nos seculos XVII e XVIII continuou o uso dos azulejos; porém lizos, de côr branca com pinturas azues de ornato, paizagens e figuras, representando passagens da Escriptura do Antigo e Novo Testamento, ou das vidas dos Sanctos, ou, emfim, contendo allegorias.

CAPITULO IX

Das madeiras

§ 122.º

Entre os objectos de madeira que servem nas egrejas têm o primeiro logar o *Scamno,* ou banco de tres assentos; o *Scabello,* ou

tamborete; o *Stallo*, ou cadeira do côro; o *Pulpito*, ou tribuna sagrada, e o *Confessionario*.

§ 123.º

O **Scamno** — é um banco sem espaldar com tres assentos em linha recta, cobertos de estofos ou de tapetes, podendo ser tapado ou coberto. Colloca-se juncto da parede do lado da epistola para o celebrante, o diacono e o subdiacono se assentarem.

§ 124.º

Scabello — é um môcho ou tamborete, tapado d'alto a baixo, tendo na parte superior uma abertura onde se mette a mão para o mover.

§ 125.º

Stallo — é uma cadeira de páu, collocada no côro, cujo assento movel se levanta e abaixa por meio de dobradiças; quando se abaixa, offerece um assento commodo; e quando se levanta, um encosto favoravel a quem está de pé. Os auctores antigos dão aos *stallos* o nome de *fórmas*, ainda que estas duas palavras tem sentidos differentes. A palavra *fórma* significa geralmente um banco dividido em *stallos* com apoio, encosto e pavilhão. Assim a *fórma* é o todo, o *stallo* é a parte.

§ 126.º

Pulpito — é uma especie de tribuna, redonda, polygonal ou quadrada, unida a um pilar ou á parede, e não tem balaustrada. Os pulpitos em Roma não teem sobre-ceu. Na edade media quasi todos o tinham. No interior do sobre-ceu colloca-se, ás vezes, uma pomba, emblema do Espirito Santo.

§ 127.º

Nos seculos XII, XIII e XIV não havia outras madeiras além das que acabamos de indicar. Os almofadados de madeira collocados ao longo das paredes, bem como os almofadados decorativos só appareceram no seculo XV. A maior parte d'elles apresentam desenhos muito notaveis e reproduzem os assumptos da architectura do tempo.

§ 128.º

Ha portas notabilissimas pela riqueza; a parte inferior mostra panos desdobrados; a parte superior é ornada de desenhos variadissimos. Os artistas reproduzem todos os caprichos da architectura flammejante, ordinariamente tão rica e tão bem trabalhada. Os almofadados que adornam as capellas apresentam os mesmos motivos. Até ao seculo XVII a marceneria de egreja conservou um caracter monumental.

§ 129.º

Nas egrejas ogivaes do seculo XIII ou do seculo XIV collocavam-se magnificas madeiras em columnas e em capiteis corinthios ou jonicos. Para fazer isto era necessario talhar a pedra, cortar as columnas e os capiteis, para arranjar ao marceneiro uma superficie plana, e grandes sommas de dinheiro se dispenderam, onde era preciso sómente limpar e rebocar uma parede.

§ 130.º

Confessionario — Nas catacumbas os padres para ouvirem os fieis de confissão serviam-se de cadeiras moveis, de páu.

Todavia em certas capellas havia cadeiras isoladas de pedra e que teem a fórma de cadeiras de braços com espaldar.

Durante a edade media a confissão fazia-se da seguinte maneira: o confessor assentava-se n'um banco ou cadeira pequena; o penitente depunha o seu cajado ou as suas armas, e punha-se de joelhos aos pés do sacerdote; depois d'este recitar certas orações levantava-se e vinha sentar-se juncto d'elle. Este costume ainda está em uso entre os gregos.

§ 131.º

Só do seculo XII em deante é que o penitente permanece de joelhos, e de cabeça um pouco inclinada para o lado aos pés do confessor. As mulheres tinham o rosto coberto com um veu. É por este tempo tambem que a confissão começa a ser mais frequente; como confissões são menos longas, póde-se suppôr uma fadiga curta. Este modo de confessar existe ainda em Roma. Em certos dias nas basilicas o cardeal penitenciario-mór assenta-se sobre uma cadeira elevada, ordinariamente collocada do lado do Evangelho, á vista de todos; os penitentes aproximam-se, collocam-se de joelhos e confessam-se. Essa cadeira era ordinariamente collocada perto da altar, ou na sacristia, e ás vezes juncto do portico interior.

§ 132.º

Só no meio do seculo XIII é que principiou adoptar-se o uso de collocar um veu entre o confessor e o penitente. As mulheres começaram a ser confessadas nas egrejas em virtude dos decretos dos concilios. Os homens porém continuaram a confessar-se nas sacristias.

Segundo uns, a fórma actual dos nossos confessionarios existia

já no seculo XIV; o mais provavel porém é que só no seculo XVI é que os confessionarios de dois e de tres compartimentos principiaram a introduzir-se nas egrejas.

CAPITULO X

Das ferragens

§ 133.º

Nas egrejas primitivas pouco apparece o ferro, a não ser em alguns lemes toscos de portas, grades, varões ou argolas. No seculo XI e XII o ferro desempenha um largo papel na construcção dos templos sagrados. Na propria construcção apparece como ornamento de serralharia, e por isso o seu uso torna-se mais frequente. Vê-se nos chavetões, nos grampos e nas armaturas de vãos. Como obra de serralharia acha-se nos lemes das portas, nas grades, nos bocaes dos tocheiros, nas fechaduras, nos castiçaes, nos pregos, nas argolas grandes, etc.

§ 134.º

Na edade media, o ferro teve a mais larga applicação. Nas mãos dos obreiros ternou-se tão malleavel como o chumbo e tão flexivel como a cera. As soldaduras a fogo, tão difficeis hoje, eram n'aquelle tempo vulgares. Mas principalmente nos lemes é que a habilidade dos obreiros se revela. Esses lemes no fim do seculo XI teem ordinariamente a fórma d'um C. D'esta maneira sustentam uma grande parte da imposta. Pregam-se com pregos de cabeça quadrada saliente ou de facetas de diamante.

§ 135.º

Já na epocha romana se encontram lemes muito notaveis e complicados; o seculo XIII não só nos apresenta lemes esplendidos, mas tambem grades primorosas. As grades desde essa epocha entraram muito na ornamentação das egrejas; ha-as em volta dos altares, dos thesouros, dos sanctuarios, dos tumulos ricos, dos preciosos relicarios, das capellas mais veneradas; e como tem por fim deter os ladrões e os indiscretos, tem espigões agudos que tornam impossivel a escalada. Põem-se tambem aqui e alli cabeças de dragões que parecem guardar o templo. Finalmente as grades guardam as proprias egrejas.

§ 136.º

N'esta epocha as janellas tinham tambem grades dormentes muito notaveis. Eram ordinariamente mais simples e menos trabalhadas que as do interior das egrejas, mas em compensação eram mais fortes e mais solidas. Havia muita difficuldade n'estes serviços, porque ainda não se havia descoberto a lima e tudo se fazia a martello.

§ 137.º

Os lemes das portas no seculo XIV tomam fórmas mais finas, mais retalhadas; os ferros são chatos e não exigem já um trabalho penoso. Desde então o ferro é retalhado com um instrumento d'aço ou com buril, depois martellado em frio ou n'uma temperatura pouco elevada.

§ 138.º

No seculo xv o ferro batido começou a ser substituido pela folha. Por este meio produziram-se bellos ornamentos; mas a eschola dos ferreiros da edade media não tardou em decair. O seculo xvi comtudo produziu algumas grades bellissimas, que os nossos ferreiros modernos difficilmente fabricariam, e nas quaes assombrosas difficuldades foram superadas e vencidas.

§ 139.º

O seculo xvii dá-nos algumas reminiscencias das grades antigas; o seculo xviii cercou o côro das cathedraes de grades muito bem trabalhadas e que não carecem de belleza, embora não estejam em harmonia com o estylo dos monumentos em que se encontram.

§ 140.º

O ferro é tambem empregado nas grades do sanctuario ou das capellas, salvo onde se preferiu estabelecer balaustradas de pedra, marmore ou de madeira. Essas grades teem o cunho da epocha a que a egreja pertence; são por consequencia, severas, ornadas, floridas ou classicas, conforme os templos pertencerem ao estylo dos seculos xiii, xiv, xvi ou xvii.

§ 141.º

As grades são cobertas d'uma camada de minio e douradas no todo ou em parte. As partes não douradas teem a côr do aço

polido. O ferro encontra-se tambem nos lemes das portas que não são ricamente feitas. Encontra-se egualmente na rampa da escadaria do pulpito que em rigor é de páu ou de pedra.

§ 142.º

O ferro é tambem a materia do bocal do tocheiro do cirio paschal e dos bocaes dos castiçaes das capellas. Os dos castiçaes collocados deante das cruzes de consagração são tambem de ferro ou de bronze. Os seus troncos podem ser de ferro, mas segundo a tradição é melhor que sejam de madeira.

§ 143.º

Na edade media as estantes de côro eram tambem de ferro ou de bronze, mesmo as estantes portateis: o ferro podia servir tambem para as fazer. Póde dizer-se o mesmo das balaustradas de tribuna, das grades de escada e das coberturas das pias. O ferro fundido pouco se empregava na edade media.

CAPITULO XI

Da mobilia das Egrejas

§ 144.º

Convém antes de tudo mencionar a mobilia das capellas das catacumbas, ou das casas particulares nas quaes se celebravam os augustos mysterios no primeiro seculo da Egreja. Segundo os autores antigos e principalmente segundo Anastacio o Biblio-

thecario, a mobilia das primitivas egrejas compunha-se dos objectos seguintes:

§ 145.º

1.º Varios calices; um grande e varios pequenos *calices;*
2.º Vasos para receber e offerecer o vinho e a agua *amae, amulae;*
3.º Candelabros, *candelabra;*
4.º Uma grade para separar os padres dos fieis, *cancelli;*
5.º Velas, *canthara;*
6.º Um coador ou passador, *colatorium;*
7.º Vasos para distribuir o precioso sangue, *communicales;*
8.º Bandejas para receber as offertas, *concha aurichalca;*
9.º Cruzes, *cruces.*
10.º Imagens esculpidas ou pintadas, *icones;*
11.º Patenas, *patenae;*
12.º Toalhas para os altares, *propitiatorium altaris;*
13.º Bacias para conter agua, *pelves;*
14.º Vasos e canudos para tomar o precioso sangue no calice, *scyphi, pugillares;*
15.º Uma casula, *planeta;*
16.º Um thuribulo, *thuribulum;*
17.º Vasos sagrados, *vasa sacra;*
18.º Veus, *vela;*
19.º Differentes vestidos, *vestes;*
20.º O livro das leituras sagradas;
21.º O livro de liturgia;
22.º Custodia da eucharistia, *turris.*

§ 146.º

No meado do seculo IX, segundo o polyptico de S. Remi, a

mobilia das egrejas, no norte da França cumpunha-se dos objectos seguintes:

1.º Uma cruz estanhada;
2.º Um missal de S. Gregorio ou do papa Gelasio;
3.º Um leccionario;
4.º Um martyrologio;
5.º Um psalterio;
6.º Um calix de estanho ou de prata com a sua patena;
7.º O volume das collectas;
8.º Um antiphonario;
9.º Um gradual;
10.º Um nocturnal;
11.º Um vestido sacerdotal, *vestis talaris;*
12.º Muitas alvas;
13.º Uma ou muitas casulas de *cedato;* (estofo de seda)
14.º Uma outra de côr castanha;
15.º Duas estolas;
16.º Dois manipulos;
17.º Dois corporaes;
18.º Tres toalhas;
19.º Um thuribulo de cobre;
20.º Uma lampada de estanho;
21.º Uma boceta dourada ou de prata;
22.º Um penitencial;
23.º O livro dos canones;
24.º O livro das homelias de S. Gregorio;
25.º Sinos de ferro ou de bronze;
26.º Dois veus para o altar;
27.º Um pallio;
28.º Um broche com perolas;

29.º Uma corôa para cima do altar;
30.º O livro dos Evangelhos;
31.º Antiphonario abreviado (talvez o breviario);
32.º O livro das epistolas;
33.º As quatro partes da glosa;
34.º O computo ou calendario;
35.º Muitos vasos.

§ 147.º

No seculo XIII qualquer egreja parochial devia possuir os objectos seguintes:

1.º Um calix de prata dourado ou não;
2.º Um tubo para os infermos tomarem as abluções do padre depois da communhão;
3.º Dois corporaes com as suas bolsas;
4.º Quatro vestimentas para os padres;
5.º Quatro toalhas para o altar-mór; duas serão bentas e uma ornada;
6.º Duas sobreplizes e um roquette;
7.º Um véu para a quaresma;
8.º Um véu nupcial;
9.º Uma bandeira dos mortos;
10.º Um frontal para cada altar;
11.º Um bom missal;
12.º Um gradual;
13.º Um livro de tropos;
14.º Um bom manual;
15.º Um livro das lendas;
16.º Um antiphonario;

17.º Um psalterio;
18.º Um *ordinal;*
19.º O livro dos *Venite, Exultemus;*
20.º O livro dos hymnos;
21.º O livro das collectas;
22.º Caixa para os livros e para as vestimentas;
23.º Uma pyxide de prata ou ao menos de bronze com sua fechadura para encerrar a eucharistia;
24.º Um porta-paz;
25.º Um prato para as offertas;
26.º Um altar fixo;
27.º Um thuribulo;
28.º Um vaso para conter o incenso;
29.º Um vaso para a agua benta;
30.º Um candeeiro triangular para as trevas;
31.º Um castiçal do cirio paschal;
32.º Duas cruzes, uma fixa, a outra portatil;
33.º Uma imagem de Nossa Senhora;
34.º Uma imagem do sancto padroeiro;
35.º Um cirio paschal;
36.º Dois cirios para as procissões;
37.º Uma obra cinzelada para o altar;
38.º Uma campainha para acompanhar a Eucharistia quando se levasse aos doentes, e para tocar á elevação;
39.º Uma lanterna fechada;
40.º Campainhas para os defunctos;
41.º Um esquife;
42.º Pias baptismaes bem fechadas;
43.º Um numero sufficiente de janellas com vidros no sanctuario e na nave.

§ 148.º

A mobilia d'uma egreja no seculo XVI, constava, segundo S. Carlos, dos objectos seguintes:

1.º Uma cruz;
2.º Seis candelabros com dois apagadores;
3.º Um par de atiçadores;
4.º A meza dos sagrados (canon);
5.º Doze toalhas pequenas;
6.º Quatro toalhas grandes;
7.º Um pallio ou frontal;
8.º Um veu para ornamento do altar;
9.º Uma coberta em tela para o altar;
10.º Um tapete para a grade do altar;
11.º Um quadro contendo a oração do padroeiro;
12.º Um quadro contendo as orações dos santos, dos quaes a egreja possue as insignes reliquias;
13.º Doze amitos com o seu bordado;
14.º Doze alvas com seu bordado;
15.º Dois cordões;
16.º Dois manipulos;
17.º Duas estolas;
18.º Muitas casulas, segundo a côr;
19.º Cinco capas;
20.º Um calix;
21.º Uma patena;
22.º Um véu para o calix;
23.º Oito corporaes;
24.º Uma palla;

25.º Uma bolsa para os corporaes;
26.º Dezoito purificatorios;
27.º Dois pares de galhetas;
28.º O prato das galhetas;
29.º Dois missaes com suas coberturas, e seus registos;
30.º Uma almofada para o missal;
31.º Um epistolar com cobertura;
32.º Um livro do Evangelho com cobertura;
33.º Uma coberta para a cadeira;
34.º Quatro cirios ou tochas;
35.º Um instrumento de paz;
36.º Seis lenços;
37.º Tres cordões para os atar;
38.º Um par de sapatos;
39.º Uma sineta;
40.º Um thuribulo com sua naveta;
41.º Um candelabro para o cirio paschal;
42.º Bandeira do padroeiro;
43.º Duas matracas para os officios da Semana Santa;
44.º Um candeeiro triangular para as trevas;
45.º Tapetes para a cadeira do sacerdote;
46.º Pannos para ornar o altar-mór e a egreja nos dias de festas solemnes;
47.º Uma estante fixa;
48.º Dois breviarios, um pequeno e outro grande;
49.º Um kalendario perpetuo;
50.º Um diurnal e um psalterio com os hymnos;
51.º Um livro de horas com o canto, grande formato;
52.º Um livro de homilias para as matinas;
53.º Um antiphonario para os domingos;
54.º Um antiphonario para as festas dos santos;
55.º Um gradual para os domingos;

56.º Um gradual para as festas dos santos;
57.º Um martyrologio;
58.º O livro dos officios dos mortos;
59.º Um ritual;
60.º Um processional;
61.º Um pontifical;
62.º Um ceremonial;
63.º Um sacerdotal;
64.º Um racional dos officios divinos;
65.º Um livro do computo ecclesiastico;
66.º Um pavilhão do sacrario;
67.º Um pequeno tabernaculo para expôr a sagrada eucharistia e leval-a na procissão;
68.º Duas pyxides, uma grande e outra pequena;
69.º Dois veus para cobrir a pyxide;
70.º Dois pavilhões, um pequeno e outro grande;
71.º Quatro lanternas grandes;
72.º Muitas tochas;
73.º Uma toalha de communhão;
74.º Duas toalhas pequenas para servirem na administração da sagrada Eucharistia ao povo.
75.º Quatro vasos para servirem á purificação do povo;
76.º Dois vasos para vinho, destinados ao mesmo mister;
77.º Quatro ou seis bancos grandes para a communhão;
78.º Um crucifixo para servir aos doentes;
79.º Dois vasos para os santos oleos;
80.º Com os seus sacos e caixas;
81.º Um vaso para os enfermos;
82.º Quatro fachas para o baptismo;
83.º Um vaso para ir buscar agua baptismal á Cathedral;
84.º Um vaso para dar a agua benta aos domingos;
85.º Dois hyssopos, dos quaes um é muito ornado;

86.º Um jarro e bacia;
87.º Oito lavábos;
88.º Dois pratos para receber as offertas;
89.º Cinco sobrepelizes para os padres e clerigos;
90.º Um esquife;
91.º Dois pannos de mortos, um para cobrir o cadaver quando se leva, o outro para o estender por cima;
92.º Um cenotaphio movel com a sua grade;
93.º Um panno para cobrir essa grade;
94.º Quatro cruzes para serem collocadas em volta do cenotaphio;
95.º Quatro escabellos ou suportes pora o sustentar;
96.º Oito candeeiros de ferro.

ARTIGO I

Do tabernaculo ou sacrario

§ 149.º

O tabernaculo, tal como hoje existe, é um movel moderno. O nome que se dava ao logar onde se collocam os vasos que conservam as santas especies, é antigo porque se encontra nas *Constituições apostolicas*. — Durante os tres primeiros seculos, não se póde averiguar se nas egrejas e capellas das catacumbas havia tabernaculos onde a eucharistia fosse conservada. Os padres levavam-a comsigo, e até os proprios fieis a tinham nas suas casas para seu uso particular, principalmente nas occasiões de perigo.

§ 150.º

Quando a egreja principiou a disfructar a paz e não havia já perigo em as santas especies se conservarem no templo, guardaram-se n'uma especie de armario, ou n'uma pomba de metal suspensa por cima do altar, ou collocadas n'uma *turris* quasi sempre de prata, e continuaram a ser confiadas, ordinariamente aos sacerdotes.

§ 151.º

Só no fim do seculo VI é que a eucharistia foi exclusivamente conservada nas egrejas. Um pequeno ediculo edificado á direita do lado do Oriente, era destinado para a conservar; e chamava-se *sacrarium oblationarium, paratorium*. Nas egrejas pequenas o *sacrarium* confundia-se muitas vezes com a sacristia, que guardava então todos os utensilios sagrados e as sagradas especies. A palavra *sacrarium*, de origem pagã, foi pela primeira vez empregada no sentido christão por S. Clemente.

§ 152.º

Durante a edade media conservavam-se as santas especies em um nicho ou armario cavado na parede, juncto do altar ou n'um pilar. Ou então fazia-se esse armario na parede da absyde por trás do altar, e tambem se fazia uma abertura circular ou em fórma de trevo fechada por uma grade ou por dois varões de ferro cruzados, os quaes permittiam que os fieis adorassem o SS. Sacramento, e de noite uma lampada indicava o logar onde Elle estava collocado. Este nicho chamava-se *armarium, custodia, repositorium, conditorium*.

Ordinariamente porém era edificado ao lado do Evangelho, e nas egrejas ruraes encontram-se ainda estes nichos feitos na parede, divididos em dois compartimentos; o de cima encerrava a pyxide, e o inferior os santos oleos, e ás vezes tambem o calix.

§ 153.º

Estes armarios eucharisticos são algumas vezes transformados em esplendidos tabernaculos. Houve-os tambem escavados debaixo dos altares; eram quasi sempre de páu e moveis, realçados de pinturas e ricas ferragens; mas eram pouco solidas. Ás vezes estes armarios não tinham portas; e a pyxide, coberta de um véu, era sempre visivel.

§ 154.º

Qual a epocha precisa em que o armario movel, chamado *tabernaculo*, seria collocado no meio do altar como se vê hoje? Principiaram os tabernaculos a apparecer no seculo XIII, mas só no seculo XVI é que foram geralmente adoptados.

§ 155.º

Actualmente costuma-se expôr o SS. Sacramento ás orações das quarenta horas, durante o Oitavario do Corpo de Deus e em certos dias festivos. Pelos fins do seculo XVII começou a expôr-se o SS. Sacramento no dia da festa dos oragos, da Dedicação da respectiva egreja, e em certas festas mais solemnes. Foi tambem n'esta epocha que se fixaram sobre os tabernaculos nichos ou bases destinadas a sustentar o ostensorio. Eram ordinariamente nichos fechados, semi-circulares, feitos conforme a architectura da epocha, e todos dourados como o tabernaculo e o pequeno retabulo que lhe estava adjuncto dos dois lados.

ARTIGO II

Do calix e da patena

§ 156.º

Em rigor, só o calix e a patena são vasos sagrados, porque são os unicos sagrados pelo Bispo; comtudo é uso junctar-se-lhe o ciborio e a custodia, ainda que estes objectos não recebam senão uma benção.

§ 157.º

Nosso Senhor Jesus Christo, na occasião em que instituiu a eucharistia, serviu-se d'um copo ou calix usado no seu tempo nas festas dos judeus. Não se póde, porém, determinar qual a fórma e materia de que esse calix era feito. Segundo uns era de materia muito preciosa, segundo outros era de prata.

§ 158.º

Nas antigas egrejas havia muitos calices, chamados *calices, vasa dominica, pocula mystica, vasa mystica.* Havia o calix sacerdotal, chamado calix pequeno, *calix minor;* e os calices destinados a consagrar o precioso sangue para os fieis, chamavam-se *calices ministeriaes;* tinham duas azas e eram de pezo consideravel[1]. O uso dos calices ministeriaes acabou no seculo XIII, com a communhão d'ambas as especies. Ainda assim por muito tempo se

[1] Veja-se a Estampa 21.ª

conservou o uso de dar vinho não consagrado aos fieis que tenham commungado. Nos principios do seculo XVI ainda havia o costume de ministrar aos fieis este vinho, e o Ritual romano faz menção d'este uso.

§ 159.º

Havia tambem calices de grandes dimensões destinados a conter as hostias: alguns, porém, só serviam para ornamento dos altares, por cima dos quaes estavam suspensos.

§ 160.º

Diz-se que os calices de que se serviram os apostolos eram de páu: o que não admira, porque nos primeiros tempos da Egreja faziam-se calices de toda e qualquer materia, bem como em toda a epocha da edade media. Os mais communs eram de vidro e ornados de pinturas. Mais tarde os calices de vidro bem como os calices de páu foram prohibidos pelo Papa Leão IV. A partir do seculo IV apparecem os calices de ouro e de prata, de materia cornea, de pedra, de marmore, de marfim, de cobre, (estes foram prohibidos por causarem nauseas, sendo mais tarde admittidos com a condição de serem dourados interiormente). Houve-os de pedras preciosas, e até de chumbo e de estanho, os quaes são permittidos ás egrejas pobres, em quanto não podem haver um de prata.

§ 161.º

Actualmente os calices são de ouro, ao menos em quanto ao copo, ou de prata dourada. Os calices devem ser consagrados tantas vezes quantas forem dourados, segundo decisão da Sagrada Congregação dos Ritos de 14 de junho de 1845.

§ 162.º

Os ornatos dos calices nos seculos XII, XIII, XIV e XV consistem em lavores que indicam o estylo e a esculptura da fabricação do vaso. As folhas, os florões, as espiraes, as molduras que servem de caixilho aos medalhões historicos, ou que entrelaçam as pedras preciosas recordam as grandes obras da epocha. As pedras preciosas engastavam-se principalmente no pé e em o nó, e tambem sobre o falso copo; os esmaltes viam-se em redor do copo e sobre o pé[1].

§ 163.º

A patena, *patina, patena,* isto é, o disco achatado de metal que acompanha sempre o calix, remonta a uma alta antiguidade. Não se sabe se Jesus Christo usou da patena na ceia; todavia é permittido suppôl-o. Nos primeiros seculos, como hoje, a patena serviu para receber, partir e distribuir o pão consagrado. As patenas destinadas ás hostias que se deviam distribuir ao povo, eram a principio muito amplas, e em harmonia com os calices ministeriaes. Muitas d'essas patenas serviam tambem para receber as offertas dos fieis, e tinham azas como os calices.

§ 164.º

As patenas diminuiram de grandeza quando os christãos deixaram de commungar todas as vezes que ouviam missa, e quando se começou a dar a communhão ao povo fóra da missa, costume

---

[1] Veja-se Estampas 22.ª, 23.ª e 24.ª

que appareceu no fim do seculo XIII no tempo da fundação das ordens mendicantes.

§ 165.º

A maior parte das materias que entraram na confecção dos calices entravam tambem na confecção das patenas. Houve por consequencia patenas de vidro, de materia cornea, de marfim, de cobre, de estanho, de prata e de ouro. A patena actualmente, nas egrejas pobres, póde ser de estanho; e pelo menos de prata nas outras egrejas, sendo a parte superior dourada.

§ 166.º

Os esmaltes, os lavores, as perolas e as pedras preciosas ornavam ordinariamente a parte inferior das patenas. Costumava-se gravar n'ellas um cordeiro levando uma cruz ou um cordeiro immolado sobre um altar. Escreviam-se tambem algumas palavras em resumo.

§ 167.º

N'algumas egrejas, a patena serviu por muito tempo para dar a paz aos fieis; mas este uso não póde hoje ser seguido, como parece resultar de muitas decisões da Sagrada Congregação dos Ritos e de muitos ceremoniarios.

ARTIGO III

Ciborios ou pyxides, custodias e ostensorios, galhetas, colherinha, bacia e prato das offerendas

§ 168.º

Depois do calix e da patena, o mais precioso é a pyxide ou ciborio destinado a guardar as santas especies para os enfermos que commungam durante ou depois da missa.

§ 169.º

Em quanto duraram as perseguições contra os christãos, as santas especies não eram conservadas nem nas capellas das catacumbas nem nos templos. Cada fiel levava para casa a hostia sacrosanta e commungava por suas proprias mãos, ou de tempos a tempos segundo os estimulos da sua piedade. Como os fieis conservavam em casa as santas especies, não se sabe ao certo; affirmam, porém, alguns que os christãos as conduziam em toalhas, ou em vasos, ou na mão, collocando-as em um vaso proprio apenas chegavam a casa.

§ 170.º

Os vasos, *arcae*, destinados a conservar a sagrada eucharistia em casa dos fieis, podiam ser de qualquer materia; eram de vidro, páu, ou ouro como os que se achavam no Vaticano. Estes vasos eram quadrados; a parte anterior podia abrir-se, e tinha uma argola collocada na parte superior. A sagrada eucharistia

era tambem levada para casa em cestos de vime com tampa, *in canistro vimineo*. É provavel que estes cestos fossem ornados interiormente com pannos ou materias preciosas.

§ 171.º

Nos principios do seculo IV começou a cahir em desuso o levar as sagradas especies para casa, e principiaram a guardar-se na egreja as hostias para os enfermos. Foi pois a partir do seculo IV que nas egrejas se edificou um logar especial para a conservação da sagrada eucharistia. Este logar chamava-se *pastophorium, ciborium, reconditorium, repositorium*, e era situado nos sitios mais reconditas da egreja, como vimos quando tractamos do *tabernaculo*. O vaso em que se encerrava a sagrada hostia chamava-se *turris, capsa, pyxis, columba*. Este vaso mais tarde foi suspenso da abobada das *ciboria*. Tinha a fórma d'uma pomba, suspensa sobre o altar, fórma que durou em toda a edade media.

§ 172.º

As pombas eram ordinariamente de ouro, de prata, e tambem de cobre esmaltado. Quatro cadêas pequenas reunidas e descendo d'uma especie de gancho as sustentavam por cima do altar. As hostias consagradas foram primeiro collocadas na pomba; mais tarde n'um vaso que se collocava na pomba, ou ainda n'um vaso quadrado de prata ou de cobre esmaltado com uma tampa pyramidal terminada por uma cruz.

§ 173.º

N'algumas egrejas a pomba cedeu o logar á torre, *turris*, na qual se conservava a eucharistia. Eram ás vezes de pezo consi-

deravel e podiam passar por verdadeiros tabernaculos; quando, porém, não tinham muito pezo podiam considerar-se verdadeiras *pyxides*. O uso das torres durou só até ao seculo x.

§ 174.°

Os antigos ciborios deixaram de ornar os altares no seculo XIV; o vaso que continha as sagradas especies foi depositado n'um logar feito em fórma de arcada, que tomou tambem o nome de *ciborium;* palavra que vem do termo hebreu *habar* ou *heber,* que significa sepulchro, e não de *cibus,* como se tem affirmado. A palavra pouco a pouco passou ao vaso que estava n'essa arcada e que d'ahi se ficou chamando ciborio.

§ 175.°

Na confecção das pyxides ou ciborios tem-se empregado todas as materias. Houve-os de ouro, de prata, de cobre, de marfim, de pedra cornalina, de agatha, de buxo, e é por isso que essas caixas se chamam pyxides do grego πυξος, buxo.

§ 176.°

Só no principio do seculo XVII é que o ciborio tomou a fórma que hoje tem; o ciborio deve ser de estylo esmerado, e por isso mesmo deve ser em relação com o calix, e terá a mesma altura que elle. As custodias que servem para levar o viatico aos enfermos são pequenos ciborios com ou sem pé.

§ 177.°

A custodia, *monstrantia, ostensorium,* póde ser posta na mesma

classe que o ciborio; como elle contém a sagrada hostia e serve para a expôr á adoração dos fieis.

§ 178.º

Na primitiva egreja não era prohibido aos fieis ver sem véu a hostia consagrada, pois que a podiam levar na mão para casa e commungar todos os dias, se assim o quizessem. Fóra d'este caso a hostia não estava sem véu, porque poderia ser vista por algum infiel, catechumeno ou penitente, o que era uma infracção da lei. Os fieis que a conservavam em casa não a tinham á vista; guardavam-a n'algum vaso, ou panno proprio. Em todo o caso a hostia estava sempre fóra do alcance dos olhos profanos.

§ 179.º

Antes do seculo XIII a eucharistia não se expunha á veneração dos fieis sem véu; e todas as vezes que era levada em procissão, ia n'um vaso fechado. Só podia ser vista pelos fieis á elevação ou consagração. A exposição do SS. foi consequencia do estabelecimento da procissão do *Corpus Christi.*

§ 180.º

No principio, quando começou a fazer-se a procissão do *Corpus Christi,* a sagrada eucharistia não era conduzida em custodias similhantes ás nossas, mas em caixas ou ciborios. Os primeiros ciborios, nos quaes a hostia sacrosanta podia ser vista, appareceram em 1374; pelo menos o missal romano, escripto em pergaminho n'essa epocha, apresenta uma custodia aberta em fórma de torrinha, pintada n'uma letra D que tem uma pollegada de altura.

§ 181.º

Foi principalmente no seculo xv que o uso dos ciborios se tornou geral, e que appareceram as custodias com raios, desusados na edade media. Estas custodias, na epocha da Renascença são de grande riqueza e da maior variedade[1].

§ 182.º

A materia de que se fazem as custodias é variadissima. Ha custodias de ouro, de cobre e até de estanho. Não ha regra alguma de liturgia que determine a materia das custodias.

O 4.º concilio de Milão determinou que a lunula e o crescente sejam pelo menos de prata. A lunula rodeando perfeitamente a hostia, é preferivel ao crescente, mas os vidros devem estar assás afastados para não serem tocados pela hostia. Antigamente havia sempre um crescente na lunula.

§ 183.º

Entre os vasos que servem no altar e acompanham sempre o calix, é preciso mencionar as galhetas, *scyphi, gemelliones, amae, amulae, ampulae, urceoli.*

§ 184.º

Nas catacumbas eram de vidro, pois que o calix o era tambem. Havia galhetas d'outra materia mais solida para conservar o

---

[1] Vejam-se as Estampas 25.ª, 26.ª, 27.ª e 28.ª

vinho. Em quanto durou a communhão das duas especies, os vasos destinados para receber o vinho e para o distribuir aos fieis eram muito grandes e tinham duas azas pelas quaes os diaconos lhes pegavam apresentando-os aos que commungavam. Estes vasos eram designados pela palavra *amae*. No seculo XIII, quando a communhão em ambas as especies começou a cahir em desuso, as galhetas tornaram-se mais pequenas; e desde então chamou-se-lhes *amulae*. No seculo XI chamava-se-lhes *urceoli*.

§ 185.º

N'algumas dioceses da França e da Belgica, em toda a Allemanha, e em Portugal, está em uso uma colherinha que serve para lançar a agua no calix. O uso d'esta colher remonta ao seculo XIII. Em Roma não está em uso; e as rubricas não fallam d'ella. As galhetas só devem ser benzidas uma vez.

§ 186.º

As bacias grandes e os gomis, servindo para o celebrante lavar as mãos depois da communhão, são antiquissimos. E o seu uso tolera-se ainda nas missas celebradas por um simples padre.

§ 187.º

Os pratos destinados a receber as offerendas dos fieis eram ordinariamente muito largos, profundos e redondos; eram de cobre, e o fundo ornado de inscripções e de esculpturas.

ARTIGO IV

Do thuribulo, da naveta, e do porta-paz

§ 188.º

O *thuribulo* é um movel que em todos os tempos esteve em uso nas egrejas, e que serve durante o santo sacrificio da missa. Chama-se-lhe *thuribulum, thimiamaterium, suffitorium.*

§ 189.º

Segundo os canones o uso do incenso na sagrada liturgia remonta aos primeiros seculos. É a continuação do que se fazia no templo de Jerusalem, e só os mais preciosos incensos eram considerados dignos de arder deante dos altares sagrados. O incenso a principio queimava-se em cassarolas munidas de um cabo. Transportavam-se fumegantes em volta do altar ou da nave nos momentos da incensação solemne. Essas cassarolas tinham uma grande variedade de fórmas. Quando se incensavam os homens, apresentava-se-lhes uma cassarola, e elles recolhiam o fumo com as mãos, que em seguida levavam á bocca.

§ 190.º

No seculo IX começaram a diminuir de tamanho, a ser suspensos por cadêas, e a ter quasi a mesma fórma que hoje teem; e desde o seculo XIII a incensação faz-se lançando o thuribulo com uma das mãos, e retendo com a outra a extremidade das cadêas que o sustentam, que são duas ou tres.

§ 191.º

A edade media deixou-nos thuribulos riquissimos na fórma e na materia. Uns são redondos como um globo, cobertos de ornatos e de animaes symbolicos; outros apresentam torres, com janellas ornadas de columnatas, florões, animaes e vegetaes.

§ 192.º

A naveta, *acerra, navicula incensi, pyxis thuris, hannapus*, é tão antiga como o thuribulo e apresenta como elle as fórmas variadas e graciosas. Na edade media havia-as tambem sem tampa.

§ 193.º

Nas catacumbas o celebrante, depois de dizer: *Haec commixtio*, beijava o altar, algumas vezes a propria hostia, depois o diacono, que ia levar o osculo da paz aos fieis, que a davam mutuamente entre si. As mulheres estavam separadas dos homens. Este osculo era em toda a força do termo o *osculum oris;* e este costume durou até ao seculo XIII. Foi então que começou o costume de se offerecer aos fieis uma taboinha apresentando a imagem da cruz ou de Christo. Chamava-se *osculatorium, acer ad pacem*, e em alguns rituaes é chamada *deosculatorium, pax, osculum pacis, insigne pacis, signum pacis, tabella pacis, lapis pacis, paxilla* e *instrumentum pacis*. Como aquelles que eram portadores da paz perturbavam ordinariamente a missa, estas taboinhas foram geralmente postas de parte. Comtudo em muitas cathedraes ainda hoje servem para levar a paz ao clero e ás auctoridades.

§ 194.º

A materia d'estas taboinhas é o ouro, a prata, o marfim, o latão, o estanho, e até ás vezes a pedra e a madeira. A sua fórma é tambem muito variada, porque umas são quadradas e outras redondas.

ARTIGO V

Da cruz e do crucifixo

§ 195.º

Quatro fórmas póde ter a cruz: póde ter a fórma de um X[1] como aquella em que, segundo a tradição, o apostolo Santo André foi martyrisado, e se chama *decussata;* ou se compõe de duas partes, uma vertical e outra horizontal, collocada no alto da primeira, como na lettra T, e n'esse caso chama-se *commissa*[2]*;* ou apresenta a fórma da cruz latina com tres braços eguaes e um maior e então chama-se *immissa*[3]*;* ou tem a fórma da cruz grega cujos quatro braços são eguaes[4].

§ 196.º

Que fórma tinha a cruz do Salvador? Pelliccia responde ou-

---

[1] Veja-se a Estampa 29.ª, Fig. 1.ª
[2] Fig. 2.ª
[3] Fig. 3.ª
[4] Fig. 4.ª

sadamente que essa cruz tinha a fórma da cruz latina; cita um texto de S. Irineu e outro de S. Agostinho que o provam d'uma maneira peremptoria[1].

Os padres antigos, quer gregos, quer latinos, estão de accordo sobre este ponto. As moedas de Constantino, os mosaicos mais antigos de Roma, apresentam a mesma fórma. Consta pois da tradição que a cruz do Salvador era *immissa;* isto é, que tinha a fórma da cruz que está em uso entre nós.

§ 197.º

Qual era a sua altura? Conforme um texto do segundo livro dos *Reis,* as cruzes dos suppliciados eram pouco elevadas. Entre os Romanos succedia o mesmo, pois que os cães e os animaes silvestres podiam ir devorar os condemnados, que n'ellas estavam atados. Algumas porém eram de grande altura, como por exemplo a de Mardocheu que tinha 50 covados de altura, quasi 27 metros.

§ 198.º

Segundo a tradição a cruz de Jesus Christo era mais alta do que as dos ladrões. N'uma columna da Egreja de S. Paulo, fóra das muralhas de Roma, na frente d'um pulpito antigo e em alguns mosaicos antigos, vê-se assim representada a scena do Calvario.

§ 199.º

Desde a origem da Egreja a cruz teve um culto especial; tanto que, segundo Tertuliano, os christãos eram chamados

---

[1] Pelliccia, tom. I, pag. 334.

crucis religiosi[1]. Uma das mais curiosas é a que se vê nas catacumbas de S. Poncio em cima d'um baptisterio: tem a fórma latina, é ornada de flores e de pedras preciosas, mas não tem a imagem do divino suppliciado.

§ 200.º

Em que epocha foi a imagem de Jesus Christo collocada nas cruzes? Uns dizem que este costume vem do tempo dos apostolos, e que já n'esse tempo houve crucifixos eguaes aos nossos, fundando-se n'estas palavras de S. Paulo aos Galatas: *Ante oculos vestros Jesus Christus praescriptus est in vobis crucifixus*[2]; mas a maior parte dizem que estas palavras se devem tomar no sentido metaphorico. Os testemunhos mais antigos que temos do crucifixo são-nos fornecidos por Minutius Felix e por Lactancio.

§ 201.º

Uma moeda do Baixo Imperio, e que remonta ao seculo VI, representa Jesus Christo na cruz tendo aos lados duas mulheres de longas vestes. Na Platonia, capella subterranea no fundo da Egreja de S. Sebastião em Roma, appareceu uma pintura representando Jesus Christo na cruz, pintura que é muito antiga. A cabeça tem um nimbo com quatro raios; e os braços são extendidos de maneira a formar uma linha recta.

§ 202.º

Segundo a maioria dos auctores, Jesus Christo foi crucificado

---

[1] Apolog. c. VI.
[2] Gal., cap. III, v. 1.

sem véu algum. Comtudo os bispos da primitiva Egreja, levados por um sentimento de respeito e de pudôr, obrigaram a cobrir o corpo do Salvador com um longo vestido. Quasi todas as imagens antigas que chegaram até nós nol-o mostram coberto de uma tunica descendo até aos pés.

§ 203.º

A maior parte dos padres opinam que o nosso Redemptor foi pregado na cruz não com tres cravos, mas com quatro, *clavis sacros pedes terebrantibus*. Muitos crucifixos teem quatro cravos. Só um padre autor d'uma tragedia intitulada *Christus patiens* chama ao pau da cruz *triclave lignum*. Cimbuê e Margaritone foram os primeiros que representaram Christo com os pés pregados um sobre o outro. Este uso vigora ainda em toda a Hespanha e Portugal.

§ 204.º

Alguns sabios dizem que os pés do Salvador não estavam unidos á cruz mas sim a uma taboa a que se chamava *suppedaneum*. Porém as mais antigas imagens do Christo não apresentam essa taboa de apoio.

§ 205.º

A cruz do Salvador tinha no alto, segundo o costume, o titulo, sobre o qual se escrevia o nome do condemnado e o delicto que tinha commettido. O pregoeiro levava esse escripto adeante do condemnado: e apenas chegado ao logar do supplicio, atava-o á cruz, já acima do braço vertical, já transversalmente por cima da cabeça do suppliciado.

§ 206.º

As imagens de Christo mais antigas não tinham corôa de espinhos; as da edade media, porém, quasi todas a teem. O vestido que lhe cinge os rins chega da cintura até aos joelhos. O uso de collocar um craneo, só ou com dois ossos, é relativamente moderno. Christo foi representado vivo até ao seculo XI; morto, depois d'essa epocha.

§ 207.º

Nas cruzes, ou ainda na cobertura da madeira de que se faziam, empregaram-se todos os metaes. O cobre dourado ou mesmo prateado é que ordinariamente se empregava. As cruzes e as imagens de Christo romanas são grosseiramente feitas, e esmaltadas de côres. Os seculos XII, XIII e XIV offerecem-nos crucifixos notabilissimos. As cruzes teem toda a riqueza de ornamentação da epocha. Ostentam magnificos matizes, e vêem-se n'ellas animaes symbolicos dos evangelistas: a aguia no alto da cruz; o leão termina o braço direito; o boi d'azas o da esquerda; o anjo vê-se por cima dos pés collocados ou não sobre o *suppedaneum;* o pé d'estas cruzes é da maior riqueza.

§ 208.º

Na Renascença a materia principal de que se faziam os crucifixos é o marfim; poucas egrejas ha, conventos, ou casas piedosas, que os não possuam. Tornam-se ás vezes notaveis pela sciencia anatomica.

§ 209.º

Ha duas especies de cruzes: a cruz de altar e a cruz proces-

sional. Logo nos primeiros seculos a cruz domina o *ciborium* ou está suspensa por cima d'elle. No seculo VIII a imagem do crucifixo não estava ainda sobre o altar, mas sim ao lado. Só no seculo XII se collocou sobre o altar, mas sómente emquanto a missa durava. No seculo XIV porém o crucifixo permaneceu definitivamente no altar.

§ 210.º

Segundo as regras da liturgia moderna a cruz deve estar collocada sempre sobre o altar e sobre o tabernaculo. A cruz deve sempre ser proporcionada ao altar. Ordinariamente nas egrejas ha duas cruzes, uma para o altar outra para as procissões.

§ 211.º

Durante a edade media ornavam-se o mais possivel as cruzes, principalmente as processionaes. Ha cruzes cobertas de laminas de ouro, de ferro e de prata, muitas vezes ornadas de esmaltes, de pedras preciosas, de ricos lavores e de esculpturas representando factos do Antigo Testamento.

ARTIGO VI

Illuminação

§ 212.º

As catacumbas eram illuminadas por pequenas lampadas de barro, redondas, com duas aberturas, uma por onde se lhe deitava o azeite, outra em fórma de bico por onde sahia a torcida. De lado havia uma parte saliente por onde se lhe pegava, e que

servia para se dependurar em qualquer parte. Havia lampadas de bronze com muitos bicos. Algumas eram muito elegantes, ornadas de emblemas christãos e suspensas da abobada por meio de cadêas. A sua existencia remonta ao tempo dos apostolos. N'estas lampadas queimavam-se oleos preciosos e embalsamados.

§ 213.º

Durante a edade media usaram-se as lampadas suspensas das abobadas, deante dos altares e das reliquias dos santos. Muitos baixo-relevos do seculo XIII representam lampadas ardendo constantemente deante dos altares. Estas lampadas são pequenas, quasi da fórma das nossas.

§ 214.º

Ha dois seculos a esta parte as lampadas teem attingido grandes proporções. Tem a fórma d'uma pyramide derribada; compõem-se de duas partes separadas por um collo profundo. São sustentadas por tres cadêas, que teem muitas vezes tres anjos no bojo da lampada. Ao meio das cadêas está suspenso um circulo, no qual está um vaso de vidro e que é a lampada propriamente dicta.

§ 215.º

Havia ainda, além das lampadas, grandes corôas de luz, ás quaes se dava o nome de *pharos coronatos, lampades cum delphinis, cereostata, lucernas aureas et argenteas multiponderis* e tambem *phara cantara.*

§ 216.º

Estas lampadas eram muito notaveis; infelizmente foram quasi

todas destruidas. Consistiam as corôas de luz em um circulo de oito metros de circumferencia, dividido em doze partes eguaes, e em cada uma d'essas partes uma lanterna guarnecida de vidro. Nos intervallos das lanternas havia logar para 96 cirios. Algumas tinham o Evangelho de S. João, gravado em caracteres ornados, na corôa.

§ 217.º

Entre os antigos os candelabros serviam para ter luz a uma altura bastante elevada a fim de espalhar seus raios a uma distancia consideravel. Tinham ou lampadas similhantes áquellas que já descrevemos, ou cirios de cera, ou velas de cebo. Os candelabros tinham um tubo para se collocar a extremidade inferior do cirio, ou um ferro aguçado onde se espetava.

§ 218.º

Os castiçaes propriamente dictos tomaram muitas especies de fórmas, e faziam-se de todas as materias. Na edade media o pé dos castiçaes era ordinariamente quadrado e apresentava na base imagens dos animaes symbolicos do Evangelho. Havia-os tambem cujo pé era redondo, oval ou triangular. Uns eram de ouro ou de bronze com esmaltes; outros de ferro, de pau e de marmore. Os cirios que n'elles se punham eram grossos em fórma de tochas.

§ 219.º

Nos primeiros tempos da Egreja não se collocavam os castiçaes no altar; os acolytos os tinham na mão em redor ou deante do altar. Só no seculo XIII é que principiaram a ser collocados sobre o altar para a occasião do sacrificio; e só mais tarde é que foram collocados nos altares a fim de permanecerem n'elles.

§ 220.º

O castiçal do cirio paschal teve sempre uma grande importancia na Egreja. Este castiçal era de grande magnificencia, e a edade media produziu-os muito notaveis. Não é para admirar, pois que o cirio representa Jesus Christo.

§ 221.º

Desde os primeiros tempos do christianismo se pozeram nos castiçaes velas de cera amarella. Só nos ultimos seculos é que na Egreja foram introduzidos os cirios ou velas de cera branca.

TITULO IV

Da Iconographia Christã

CAPITULO I

Da Iconographia em geral

§ 222.º

A Iconographia é a descripção das imagens reproduzidas pela esculptura, pela gravura, pela incrustação, pela pintura e pelo desenho. É portanto uma das secções mais interessantes da archeologia, principalmente na parte historica, porque mantem constantemente visiveis os retratos das pessoas e os factos principaes da sua historia. Dá vida aos monumentos, desde os seus pavimentos de mosaico até aos capiteis das columnas, ás cornijas, aos fechos e pendentes de suas abobadas. A pedra, a madeira, o metal, o vidro, tudo nos recorda muitos factos preciosos que escaparam á penna dos historiadores.

§ 223.º

Desde o seculo IX até ao seculo X, o christianismo fez esculpir, cinzelar, gravar, pintar, e tecer immensa quantidade de estatuas e de figuras nas egrejas, cathedraes, collegiaes, parochiaes, e nas abbadias e priorados.

§ 224.º

Adoptando o christianismo este modo curioso de ornamentação historica, parece ter tido em todos os seculos como fim principal a instrucção do povo e a edificação dos fieis. As imagens fallam, e não são mudas nem privadas de vida como os idolos dos pagãos. Com effeito a pintura na Egreja narra, como se fallasse, a vinda de N. S. Jesus Christo para nos salvar, os milagres da Mãe de Deus, as acções e combates dos santos.

§ 225.º

A arte figurada representa, pois, na edade media toda a sciencia e todo o dogma christão. Mas os assumptos não estão lançados ao acaso; reina em todos elles uma ordem admiravel, que revela o talento dos homens d'esta epocha. Esta estatuaria é, em toda a extensão da palavra, imagem ou espelho do universo, e em parte alguma se encontra uma encyclopedia tão perfeita.

CAPITULO II

Dos signaes caracteristicos das pessoas representadas pelas figuras

§ 226.º

Os signaes caracteristicos das differentes pessoas em iconographia são: o *nimbo*, a *auréola* e a *gloria*.

ARTIGO I

Do nimbo

§ 227.º

O *nimbo* é um circulo luminoso que acompanha unicamente a cabeça da figura. A *auréola* é o circulo luminoso que acompanha sómente o corpo da figura. A *gloria* é o circulo luminoso que acompanha conjunctamente o corpo e a cabeça da figura.

§ 228.º

O *nimbo* é quasi sempre circular e em fórma de disco, mas tambem ás vezes é triangular, especialmente depois do seculo xv. Tambem ha nimbos bitriangulares, quadrados, de lados concavos, rectangulares e rhombos[1].

§ 229.º

O *nimbo* é caracteristico especial das pessoas divinas, representadas isoladamente ou reunidas na Trindade; e bem assim dos anjos, dos prophetas, da Virgem Maria, dos Apostolos e dos santos. O nimbo circular ou em disco é especial a Deus, aos anjos e aos santos.

§ 230.º

Deus, os *anjos* e os *santos* teem nimbo circular ou em fórma

---

[1] Vejam-se as Estampas 31.ª, 32.ª e 33.ª

de disco; mas para distinguir as creaturas do seu Creador é o campo do disco divino dividido por duas barras, que se cortam no centro formando uma especie de cruz grega. Um dos braços d'esta cruz é encoberto pela cabeça, que n'elle se apoia; os outros tres são visiveis.

Os *anjos* teem nimbo circular, mas de campo unido.

§ 231.º

Entre nós e em todo o Occidente reserva-se geralmente o nimbo para os santos do Evangelho, em quanto que se recusa geralmente aos santos da Biblia. Pelo contrario no Oriente dá-se o nimbo a uns e a outros.

§ 232.º

S. João Baptista, que é o intermediario entre os dois Testamentos, tem sempre a cabeça nimbada. S. José é ordinariamente nimbado; todavia é visto com frequencia sem nimbo.

§ 233.º

A Virgem Maria tem nimbo circular, e ordinariamente decorado com magnificencia. Na edade media vê-se projectar raios de luz, não só da cabeça mas do corpo e das mãos. O seu nimbo não é cruzado, mas é tão rico como o de Deus: tem auréola e gloria, as mãos inflammadas, o arco iris por throno, o sol por vestido, a lua por escabello e as estrellas por corôa.

§ 234.º

Os Apostolos tambem são ornados de nimbo, e em geral todas as ordens de santos são ornadas com o nimbo circular.

§ 235.º

Os seres allegoricos, a que Jesus Christo deu existencia nas suas parabolas, são nimbados quando exprimem alguma virtude ou qualidade santa: como são as virgens sabias, e ás vezes tambem as fatuas, as virtudes personificadas, a Fé, a Esperança, a Caridade, a Prudencia, a Fortaleza, a Temperança e a Justiça, e até a Religião christã, ou a Egreja, personificada n'uma mulher coroada, tendo um calix n'uma das mãos e na outra uma cruz.

§ 236.º

Os quatro attributos dos Evangelistas, o anjo de S. Mattheus, o leão de S. Marcos, o boi de S. Lucas e a aguia de S. João teem nimbo como os Evangelistas e os Apostolos. Finalmente o genio do mal, Satanaz, encontra-se algumas vezes nimbado, quando está em posição de auctoridade e de poder, segundo o estylo byzantino.

§ 237.º

No Occidente, salvas pequenas excepções, e nos paizes que ficaram puros do contacto com as ideias orientaes, não se encontra o nimbo senão na cabeça de Deus, dos anjos, dos santos e das ideias santas personificadas.

ARTIGO II

Da auréola

§ 238.º

A *auréola*, como já se disse, é o circulo luminoso, que adorna sómente o corpo da figura; ou, por outra, é o *nimbo* do corpo, assim como o *nimbo* é a *auréola* da cabeça.

§ 239.º

A fórma da auréola é muito variada. A que mais frequentemente se encontra é oval no centro e aguçada nas extremidades, e não rombas como no oval propriamente dicto. Ás vezes o oval é mais completo; ou, ainda, o oval encurtado na base e no cimo não involve senão o tronco do corpo e se extende de alto a baixo por uma fibra arqueada[1].

§ 240.º

A auréola é tambem ás vezes circular, sustentada por cherubins, outras vezes o campo é dividido por quadrados symbolicos de lados concavos, e que se interceptam. Os raios parecem sahir de todas as partes do corpo de Christo e encher o campo da auréola. Umas vezes o campo é esclarecido por duas estrellas, que irradiam juncto da cabeça do personagem divino, collocado

[1] Veja-se a Estampa 32.ª

n'essa mesma auréola, uma á direita outra á esquerda. Outras vezes o campo é todo semeado de estrellas, como o céu em noite clara: isto é muito raro.

§ 241.º

A auréola apresenta tambem muitas outras variedades: representa ás vezes a fórma d'um quatrifolio; outras é formada por dois circulos de diametros differentes, que se cortam mutuamente; muitas vezes o circulo superior é aberto e o inferior fechado, e tambem em sentido contrario; e outras tanto o circulo inferior como o superior são abertos, e a auréola compõe-se sómente de linhas parallelas mais ou menos phantasticas.

§ 242.º

Mais ordinariamente a auréola tem a fórma oval; mas este oval muitas vezes é figurado com ramos que se cruzam, se desviam para deixar um espaço vazio, e se tornam a cruzar em seguida, compondo assim como que uma dupla ogiva.

§ 243.º

Salvo algumas excepções, a auréola é reservada a Deus. E com effeito ella é a expressão figurada do poder supremo: é pois a Deus principalmente que ella se deve dar, a Deus que tem em si proprio e em si mesmo a luz por excellencia e a omnipotencia. A auréola dá-se a Deus, Pae, ou Filho, e algumas vezes ao Espirito Santo. Mas n'este ultimo caso, e principalmente no seculo XIV, é preciso que o Espirito Santo entre na Trindade e que acompanhe as outras duas pessoas divinas.

§ 244.º

Comtudo a Virgem Maria, que é a mais pura das creaturas humanas que se apresenta immediatamente depois de Deus, Maria superior aos anjos e aos santos pelas funcções que preencheu e pelas honras que se lhe rendem, devia ser muitas vezes rodeada da gloria[1].

§ 245.º

Os anjos não teem auréola; e quando estão comprehendidos na auréola de Deus que elles acompanham, como no juizo final, essa auréola não lhe é propria: pertence a Deus, que os absorve na sua luminosa atmosphera.

ARTIGO III

Da gloria

§ 246.º

Gloria, como já dissémos, é o circulo luminoso que orna conjunctamente o corpo e a cabeça da figura[2].

§ 247.º

A gloria é um attributo que serve para caracterisar certas

---

[1] Veja-se a Estampa 32.ª

[2] Vejam-se as Estampas 32.ª e 33.ª, Fig. 1.ª

pessoas, como o baculo, ou o sceptro designam um bispo ou um rei.

§ 248.º

É impossivel conhecer a epocha em que a gloria se empregou pela primeira vez. Parece que o uso d'ella é tão antigo como a religião.

§ 249.º

Quanto á patria da gloria devemos procural-a no Oriente. É principalmente ahi que ella apparece muito mais antigamente que entre nós, e onde ella é usada com muito mais frequencia que no Occidente.

CAPITULO III

Deus Padre (O Padre Eterno)

§ 250.º

Desde os primeiros seculos da Egreja até ao seculo XII não se encontra o retrato do Padre Eterno; a sua presença revela-se por uma mão, sahindo das nuvens ou do céu, e que designa o poder divino; essa mão abre-se inteiramente, projectando ás vezes raios de luz; outras vezes está em acção de abençoar[1].

§ 251.º

O signal que faz reconhecer que ella é mão divina, é o nimbo

[1] Veja-se a Estampa 30.ª, Fig. 1.ª

crucifero, ou ainda o assumpto historico, quando não estiver nimbada.

§ 252.º

Ordinariamente póde considerar-se como pertencendo a Deus Pae qualquer mão em acção de abençoar e projectando raios de luz[1], que se veja sahir do ceu, quando mesmo as outras pessoas divinas estejam ausentes, o que frequentemente acontece, e até quando o nimbo cruzado não a caracterisar.

§ 253.º

Durante o periodo gothico e o da Renascença, quando o Deus Padre é representado em busto ou de pé, a mão vê-se de tempos a tempos, e persiste até ao seculo XVII. Ordinariamente não tem attributo, principalmente nas epochas que se distinguem já pela ausencia, já pela raridade do nimbo; ás vezes com um nimbo unido ou cruzado. A ausencia do nimbo é constante nos frescos das catacumbas, nos antigos sarcophagos e nos velhos mosaicos.

§ 254.º

Nos seculos XIII e XIV[2] não só apparece a mão do Padre Eterno, mas tambem apparece o seu braço; mostra primeiro a sua figura, depois o seu busto e finalmente toda a sua pessoa. Mas ainda não tem feições que lhe sejam proprias, tem a edade, a attitude, a expressão de Jesus Christo, e mesmo o nimbo cruzado; é necessario que uma inscripção ou o assumpto o distinga, para que se reconheça se é o Pae ou o Filho.

---

[1] Fig. 2.ª e 3.ª

[2] Veja-se a Estampa 30.ª, Fig. 2.ª

§ 255.º

Na representação da Trindade o Filho está á direita do Pae; o Pae sustenta o sceptro ou o globo do mundo, e o Filho a cruz ou o livro dos Evangelhos. Jesus Christo tambem ás vezes se representa com um globo, mas quando separado das outras Pessoas; o livro, pelo contrario, dá-se mais vezes ao Filho que ao Pae. O nimbo triangular ou em losango[1] pertence ordinariamente ao Pae. A nudez dos pés convém ás tres pessoas divinas.

§ 256.º

Comtudo, no seculo XIV, nota-se, principalmente nos manuscriptos e nas miniaturas, a tendencia da arte para dar a Jehovah uma figura especial, representando-o com uma edade mais avançada. No começo do seculo XIV representa-se o Padre Eterno muito joven, para que haja uma distancia conveniente entre elle e o seu Filho; mas no seculo XVI, e principalmente na Renascença, as proporções da edade são naturaes e perfeitamente guardadas.

§ 257.º

No fim do seculo XIV, em todo o seculo XV e nos primeiros annos do seculo XVI, não se lhe podendo dar uma physionomia digna d'elle, procurou-se na sociedade um typo que podesse exprimir melhor o poder supremo. Assim na Italia, como a soberania reside no Papa, Deus foi representado por um Papa[2]; na Allemanha, por um imperador; na França, por um rei.

---

[1] Veja-se a Estampa 30.ª, Fig. 2.ª e 3.ª

[2] Veja-se a Estampa 31.ª, Fig. 1.ª

§ 258.º

Para realçar a Divindade acima do Papado, em vez de se darem tres corôas á sua thiara, deram-se-lhe quatro e algumas vezes cinco. Durante o seculo XIV tem a figura d'um rei, e durante o seculo XV tem a figura d'um papa.

§ 259.º

É um espectaculo dos mais curiosos ver como a arte reflecte profunda e claramente a epocha que a produziu. Quando a sociedade é governada pelo clero, do V ao IX seculo, a arte é grave, austera: as physionomias esculpidas ou pintadas revelam a côr geral: jámais essas physionomias se desenrugam, mesmo para sorrir.

§ 260.º

Do seculo IX ao seculo XIII, sob o regimen feudal, as attitudes são asperas; teem no gesto alguma cousa de arrogante e de audaz na expressão; teem a coragem, mas tambem a dureza sobresáe em todas as suas feições.

§ 261.º

Desde do seculo XIII ao seculo XV, quando nas communas emancipadas germinou e pullulou a burguezia, a arte modificou-se, a dureza das epochas precedentes converteu-se em movimentos numerosos, a selvageria desceu á familiaridade, a nobreza das feições á vulgaridade; e foi nos typos vivos que os artistas procuraram modelos para representar o Padre, e fizeram um Deus sem dignidade, convertido em homem e animado das mesquinhas paixões da humanidade.

§ 262.º

Mas do seculo XV ao seculo XVI na politica como na arte irrompeu uma multidão anonyma empobrecida de fórmas e de costumes, dotada d'uma physionomia sempre commum e d'uma alma sempre grosseira. Esta multidão perturbou a esthetica, e prestou a sua physionomia espessa ao ideal mais elevado, mesmo á Virgem Maria, que se não representou senão sob as feições d'uma mulher vulgar gorda, como nos apparece em todos os monumentos d'essa epocha.

§ 263.º

Foi preciso que os grandes artistas italianos da Renascença, Perugino, Raphael, Miguel Angelo, viessem ao mundo para crear essa admiravel figura do Eterno, de Jehovah, d'esse velho divino que faz tremer a terra com um franzir de sobrancelhas. Com a Renascença renasceu o ideal antigo. Essas imagens do Padre Eterno, pintadas ou esculpidas pelos artistas da Renascença, impressionam quando as fitamos. Essa bella Divindade, esse magnifico velho, tão sereno e tão piedoso, já não é nem um rei nem um papa: é realmente o Ancião dos tempos.

§ 264.º

Finalmente no seculo XVI representou-se a Divindade só pelo seu nome e por uma figura geometrica. O triangulo é a formula linear de Deus e da Trindade. No triangulo escreveram-se em letras hebraicas os nomes de Deus, de Jehovah, e a palavra e a figura collocava-se no centro d'um circulo radiante que repre-

sentava a eternidade. Esta formula abstracta foi muito seguida e está ainda hoje em uso[1].

CAPITULO IV

Deus Filho (Nosso Senhor Jesus Christo)

§ 265.º

Se a figura do Padre Eterno, durante a edade media, soffreu modificações, não aconteceu o mesmo á figura de Jesus Christo. Jesus resgatou-nos, e os christãos foram-lhe reconhecidos como filhos para com o pae. Nos sentimentos e na arte Jesus Christo tem tido sempre desde as catacumbas até hoje um glorioso reinado. É a pessoa divina a quem a arte rendeu sempre, e ainda rende, as maiores honras. Principalmente, entre os gregos, a omnipotencia e a origem da existencia são muitas vezes attribuidas, e quasi exclusivamente, a Jesus Christo.

§ 266.º

Assim no alto das grandes cupulas byzantinas brilha em fundo d'ouro a figura gigantesca do Omnipotente, do Pantocrator. Essa imagem, porém, é realmente a do Filho: porque ao lado da inscripcção ὁπαντοκρατωρ lê-se esta IC.XC e nos cruzamentos do nimbo, ὁὢν. Assim o Christo é ao mesmo tempo o ser e o poder por excellencia.

---

1 Veja-se a Estampa 31.ª, Fig. 4.ª

§ 267.º

Na Iconographia o Deus por excellencia é Jesus. Em todos os tempos ininterrompidamente foi representado sob todas as fórmas da arte. No tempo em que o Pae só mostrava a mão, Jesus apparecia de pé, e em qualquer idade imberbe ou barbado, de dezoito ou de trinta annos, de cabellos longos e abundantes, annelados sobre os hombros, e muitas vezes ornada a fronte d'um diadema ou d'uma faixa.

No seculo XV, emquanto o Pae é desfigurado pela arte e descido á condição d'um papa velho, Jesus conserva toda a sua belleza, todo o seu esplendor, toda a sua dignidade.

§ 268.º

Não se tracta n'este seculo do homem divino nem da biographia archeologica de Jesus; considera-se como Deus, como a segunda pessoa da Santissima Trindade.

§ 269.º

Não havia contra a representação do Filho as razões e os pretextos que se apresentavam contra a representação do Pae. O Filho tinha incarnado; o mundo inteiro vira as suas feições, todo o mundo as podia reproduzir. Os seus primeiros retratos devem-se aos gnosticos, que lhe eram favoraveis. Alexandre Severo collocara no seu oratorio, entre as imagens dos philosophos e dos principes mais venerados, os retratos de Christo e de Abraham.

§ 270.º

As imagens miraculosas, a imagem verdadeira ou apocrypha, pintada na toalha da Veronica; os retratos attribuidos a Nicodemos, a Pilatos, ou a S. Lucas; a estatua erigida a Jesus Christo na cidade de Panéas pela Hemorroissa que Jesus tinha curado; todos estes factos, cuja tradição escripta remonta aos primeiros seculos da nossa era, provam que o Filho de Deus era muitas vezes representado pela pintura e pela esculptura, mesmo na aurora do christianismo.

§ 271.º

Toda a gente conhece a descripção minuciosa da figura de Jesus Christo, enviada ao senado romano por P. Lentulo, proconsul na Judeia, antes de Herodes. Esse retrato, apocrypho que seja, é um dos primeiros que conhecemos; data dos primeiros seculos da Egreja, e os padres mais antigos o mencionam.

§ 272.º

Foi segundo esta descripção que Constantino mandou pintar os retratos do Filho de Deus. No seculo VIII, desde o tempo de S. João Damasceno, os principaes lineamentos d'essa figura notavel tinham persistido, como persistem ainda hoje. Como Lentulo, o Damasceno pronuncia-se pela belleza de Christo, e censura asperamente aos manicheus a opinião contraria.

§ 273.º

Assim Christo, tomando a fórma de Adão, reproduzia exacta-

mente as feições da Virgem Maria. «Estatura elevada, sobrancelhas abundantes, olhar gracioso, nariz mui proporcionado, cabello annelado, côr elegante, barba negra, attitude ligeiramente curvada, rosto de côr trigueira como o de sua mãe, dedos compridos, voz sonora, palavra suave. Extremamente agradavel de caracter, é socegado, resignado, paciente, rodeado de todas as virtudes que a razão figura n'um Deus homem[1]».

§ 274.º

Eis o que nos dizem os monumentos. Na serie d'estes dois factos iconographicos se desenvolvem parallelamente: a figura de Christo, a principio joven, envelhece de seculo em seculo, á medida que o christianismo se adianta em idade; a figura da Virgem, pelo contrario, velha nas catacumbas, rejuvenesce de edade em edade; de quarenta a cincoenta annos que ella tinha no principio, no fim da epocha gothica apresenta quinze ou vinte. No seculo XIII Jesus e Maria teem a mesma edade, trinta a trinta e cinco annos, pouco mais ou menos; em seguida afastam-se mais e mais.

§ 275.º

Esta juventude de Christo, que se nota nos mais antigos monumentos christãos, é um facto dominante e curioso. Do segundo ou do terceiro seculo até ao decimo, Jesus é um mancebo de vinte annos; um gracioso adolescente de quinze, sem barba, de figura affavel, resplandecente d'uma juventude divina. Na mesma epocha, mas mais raramente, encontram-se retratos de Jesus bar-

---

[1] S. Joh. Damasc., t. I, h. 630.

bado, representando trinta a trinta e cinco annos, que não desmentem as descripções de Lentulo e Damasceno.

§ 276.º

No fim do seculo x, sob o imperador Othão, o Christo é ainda um adolescente, um mancebo imberbe. Mas nos principios do anno 1000 tudo se ennegrece tanto por causa do pensamento do fim do mundo, como por causa das desgraças do tempo; no seculo XI, e mesmo no seculo x, os artistas fazem de Jesus um homem de attitude rude e de physionomia triste.

§ 277.º

No juizo final Christo representa-se barbado, de expressão inexoravel quando condemna os máus. Nos primeiros seculos applicavam-se a representar os milagres e os factos da misericordia de Jesus, passando em silencio os factos dolorosos da sua Paixão; mas do seculo x ao seculo XII não se occupavam senão dos milagres da caridade, para recordar as circumstancias mais dolorosas do seu martyrio.

§ 278.º

A partir do seculo XII as figuras de Christo são ainda mais severas e mais terriveis, principalmente na Paixão e no Juizo: é o *Rex tremendae majestatis* do nosso *Dies irae.*

§ 279.º

Muitas vezes, porém, vê-se reunido no mesmo manuscripto o contraste do severo e do gracioso segundo os assumptos: Jesus

é triste e disforme na sua paixão, emquanto que é risonho e bello no seu triumpho. Os gregos, mais hebraizantes que os Latinos, teem um Christo mais terrivel ainda.

§ 280.º

Assim, do seculo XI ao seculo XVI Christo é um homem na força da edade, de trinta e cinco a quarenta annos; barbado, não sorrindo nunca, e a sua figura é seria quando não é triste.

§ 281.º

Nos seculos XIII e XIV representa-se o Padre Eterno assentado no ceu e tendo nos braços seu Filho pregado na cruz [1]. Desde essa epocha a cruz, instrumento do seu supplicio, raras vezes abandona Jesus, mesmo quando se mostra triumphante depois da sua morte.

Seguramente a cruz nas mãos de Jesus, é para os christãos o que o arco iris nas nuvens foi para Noé e para a sua raça: um signal de salvação e de paz.

§ 282.º

Nos seculos XV e XVI augmenta-se ainda a tristeza das epochas anteriores: o *Ecce homo,* os crucifixos, os descendimentos da cruz, os Christos no tumulo são muito frequentes. Os proprios crucifixos seguem um progresso de tristeza notavel.

---

[1] Veja-se a Estampa 31.ª, Fig. 1.ª

§ 283.º

Nos tempos primitivos vê-se a cruz, mas sem o divino crucificado. Falla-se d'um crucifixo executado em Narbona no seculo VI, mas é um facto extranho, notavel pela novidade.

§ 284.º

No seculo X apparecem aqui e acolá alguns crucifixos, mas o divino crucificado mostra-se com uma physionomia affavel e benevola, vestido d'uma longa roupagem, que só deixa a descoberto as extremidades dos braços e das pernas.

§ 285.º

Nos seculos XI e XII encurta-se a veste, e o peito apparece algumas vezes a descoberto.

§ 286.º

No seculo XIII a tunica é a mais curta possivel; no seculo XIV é um pedaço de panno que se enrola em volta dos rins; e é assim que Jesus foi representado, e continúa a sel-o em nossos dias.

§ 287.º

O Filho de Deus, no ceu, mesmo depois da sua ascenção e da sua victoria sobre a morte, representa-se com a corôa de espinhos na cabeça e com a cruz na mão.

§ 288.º

No seculo XIII vestia uma veste e um manto; depois do seculo XV vê-se frequentemente sem veste, apenas coberto d'um manto, que deixa ver os braços, as pernas, o peito, e o lado aberto pela lança.

§ 289.º

Accentua-se mais e mais na realidade desoladora, e chega-se a Miguel Angelo, que pinta Jesus Christo no juizo final com o aspecto d'um Jupiter tonante fazendo menção de querer castigar o genero humano a sôcco: triste aberração d'um homem de genio, que assim degrada a Divindade.

§ 290.º

A partir da Renascença até hoje pretende-se dar á grande figura do Christo toda a doçura da sua physionomia, toda a sua bondade ineffavel e acaba-se por cahir no excesso contrario ao de Miguel Angelo a pintar Jesus insipido e langoroso.

§ 291.º

Ha muitos signaes archeologicos que caracterisam Jesus Christo e o fazem distinguir dos outros personagens. A nudez dos pés, que convém sempre ás pessoas divinas, aos anjos, aos apostolos e até aos prophetas, distingue, ao menos, Jesus da multidão dos homens, mas é um signal insufficiente.

§ 292.º

No seculo xv representou-se algumas vezes calçado, quando era representado como papa; no seculo xvi, quando acompanhava os discipulos de Emmaus, apparece vestido de peregrino como elles.

§ 293.º

Os melhores caracteres são a auréola, o nimbo cruzado, a cruz, as chagas das mãos, dos pés, do lado, o acompanhamento dos attributos dos evangelistas, o livro dos Evangelhos aberto ou fechado, no livro algum texto que se refira a Jesus.

§ 294.º

Nos seculos xii, xiii e xiv representou-se Jesus rodeado de sete pombas pequenas, que figuram os sete espiritos de Deus.

Um outro signal indubitavel é n'uma scena evangelica ver-se um personagem, exercendo as acções que o Evangelho attribue a Jesus. N'este caso, quando não houvesse outro signal para o reconhecer, não se hesitava; além d'isto não devem esquecer-se as fórmas symbolicas, que lhe foram dadas, a saber: o cordeiro, o leão e a cruz.

§ 295.º

A primeira remonta á origem do christianismo, atravessou a edade media, e subsiste ainda hoje. Jesus Christo é muitas vezes representado por um cordeiro. Com effeito João Baptista, vendo apparecer Jesus, exclamou: Eis ahi o Cordeiro de Deus. Christo morrendo na cruz é o cordeiro symbolico de que os prophetas

fallam, que caminha para a morte e se deixa degollar sem se queixar.

§ 296.º

No Apocalypse S. João viu o Christo sob a figura d'um cordeiro, ferido no pescoço e que abria o livro dos sete sellos. O que o faz reconhecer por cordeiro divino é a auréola, o nimbo, principalmente o nimbo cruzado, e o monogramma de Christo. No seculo xv encontra-se sem nimbo.

§ 297.º

Em todas as esculpturas e pinturas em vidro e em pergaminho que representam o Apocalypse vê-se o Cordeiro de sete olhos e sete cornos, quebrando os sellos do livro mysterioso. Este numero é mystico como o das cabeças e dos cornos dos animaes infernaes do Apocalypse. Designa, diz S. João, os sete espiritos de Deus enviados á terra, que compõem o Cordeiro.

Nos primeiros seculos era tal a estima pelo Cordeiro, que quasi se tinha abandonado a figura humana do Christo para a substituir por este emblema.

§ 298.º

O leão, como emblema de Jesus Christo, é muito mais raro do que o cordeiro nos monumentos figurados. O leão symbolisa a tribu de Judá, da qual descende Jesus, e é a Jesus que se referem os textos da Escriptura que fazem menção d'elle. Como o cordeiro symbolisa a doçura de Jesus, o leão symbolisa a sua energia. O leão, ornado d'um nimbo crucifero, é o symbolo de Jesus; quando, porém, o nimbo é liso, é attributo de S. Marcos.

§ 299.º

A cruz é mais que uma figura de Christo, é, em iconographia, o proprio Christo ou o seu symbolo. Jesus está presente na cruz como no cordeiro e como no leão.

§ 300.º

Por isso os primeiros artistas que representaram a Trindade collocaram, algumas vezes, uma cruz ao lado do Pae e do Espirito Santo; uma cruz sómente sem o divino crucificado.

§ 301.º

A cruz, como symbolo de Christo, remonta ás scenas do Velho Testamento, cujas figuras encontraram n'ella toda a sua virtude. No seculo IX cantaram-se-lhe louvores como se cantam os d'um Deus ou d'um heroe, e rendeu-se-lhe sempre um culto semelhante, senão egual, ao do Christo.

CAPITULO V

O Espirito Santo

§ 302.º

O Espirito Santo é a terceira pessoa da Trindade divina procedendo do amor do Pae e do Filho. Nas relações das pessoas divinas entre si, o Espirito Santo é o Deus do amor; mas na historia, na iconographia, é, como parece ser em suas relações

com os homens, o Deus da intelligencia assim como o Padre é o Deus do poder e da força creadora, e Jesus Christo o Deus da dedicação e do amor.

§ 303.º

Com effeito o Espirito Santo sempre foi invocado para obter d'elle as luzes do espirito, e os seus dons se referem á intelligencia. Temos as provas na Escriptura Sagrada, na lenda, na historia, na arte da França, da Allemanha, da Italia e da Grecia.

§ 304.º

Tambem se representa o Espirito Santo sob a fórma d'uma pomba, inspirando David, acompanhado á direita e á esquerda da sabedoria e da prophecia personificados. Pousada sobre o hombro de S. Gregorio, inspira-lhe as suas sabias obras.

§ 305.º

O Espirito Santo foi representado de duas maneiras differentes, sob a fórma d'uma pomba e sob a d'um homem.

As qualidades essenciaes do espirito são o movimento e a rapidez. Quando se quizer representar sob uma fórma visivel esse espirito invisivel e divino que anima a natureza inteira, deve-se naturalmente pensar no ser vivo que é dotado de maior actividade. A ave no reino organico é necessariamente destinada a representar o Espirito.

§ 306.º

O Espirito Santo muitas vezes se manifestou sob a fórma de

uma ave, de uma pomba[1]. A pomba pela doçura dos seus costumes e pela pureza da sua plumagem devia ser a escolhida, e o foi com effeito para representar o Espirito Santo.

§ 307.º

Nas lendas o espirito humano, ou a alma, apparece tambem sob essa fórma.

A Egreja, sociedade animada pelo Espirito Santo, foi como elle representada por uma pomba.

§ 308.º

A côr da pomba divina é a da neve, que ella excede em brilho e em alvura, côr a que symbolicamente se vêem reunir todas as virtudes. O bico e as unhas teem a côr vermelha, a côr natural das pombas brancas. Essa côr branca, a mais luminosa de todas as côres, e que as encerra todas, attribuida ao Espirito Santo, é d'uma importancia maior, porque o espirito do mal representa-se ás vezes sob a fórma d'uma ave; mas esta ave, emblema do espirito das trevas, é negra e d'uma fórma horrenda e forçada.

§ 309.º

O Espirito Santo toma muitas vezes uma fórma menos commum, porém mais curiosa que a da ave: é a fórma humana. Pela pomba, desde o seculo VI e VII até aos nossos dias, se representou sempre o Espirito Santo; mas no seculo X, ao que parece, deu-se-lhe um outro symbolo, que nunca teve grande voga.

---

[1] Vejam-se as Estampas 33.ª, Fig. 4.ª e 34.ª Fig. 1.ª

§ 310.°

Sómente no seculo x se começou a figurar o Espirito Santo como homem; e no seculo xvi tornou-se outra vez a representar por uma pomba, que, com tudo isso não tinha deixado de o representar, representação que atravessa todos os seculos.

§ 311.°

No meiado do seculo xii e durante o seculo xiii interrompeu-se a pratica de representar por um homem o Espirito Santo; volta-se a ella no seculo xiv, multiplica-se nos seculos xv e xvi, e só se abandona de todo em 1560.

§ 312.°

Comtudo n'essa epocha esta maneira de representar o Espirito Santo era muito menos frequente que a da pomba, talvez na proporção de um para mil. Sob a fórma humana o Espirito Santo representa todas as edades, desde a edade mais tenra até á velhice; mas a sua figura é identica ás figuras do Padre e do Filho, ainda que algumas vezes as edades pareçam differentes.

§ 313.°

Do seculo xiv ao seculo xvi o Espirito Santo, figurado por um homem, tem a pomba symbolica sobre a cabeça, ou sobre um hombro, ou sobre um braço.

§ 314.°

N'estas epochas encontra-se frequentemente um assumpto no-

tavel: — é o triumpho, a coroação da Santa Virgem no ceu, na occasião da sua assumpção, coroação que se faz pelas tres pessoas divinas.

§ 315.º

O nimbo do Espirito Santo, representado já como homem, já como pomba, segue as variedades das outras pessoas divinas[1]. Algumas vezes não tem nimbo; n'este caso, que é muito frequente, o assumpto em que a pequena pomba é collocada, e ainda o logar que ella occupa não deixam confundil-a com outra ave ordinaria.

§ 316.º

Seja qual fôr o assumpto em que entrem as duas pessoas divinas, a pomba pequena e sem nimbo fórma a terceira pessoa. Qualquer ave, descendo do ceu e suspendendo-se sobre a cabeça de Maria no momento em que o anjo lhe annuncia que será ella a Mãe d'um Deus, representa sempre o Espirito Santo. Extendendo as azas no cenaculo ou sobre o Jordão, sobre a cabeça dos apostolos, ou sobre a de Jesus Christo, não póde ser senão o symbolo divino.

§ 317.º

Nos seculos XIV e XV, e tambem algumas vezes no seculo XIII, esculpiu-se o Menino Jesus nos braços de sua Mãe, e brincando com uma ave; esta ave não é a pomba divina, não é o Espirito Santo, mas qualquer outra ave que serve de divertimento a Jesus.

---

[1] Veja-se a Estampa 33.ª, Fig. 4.ª

§ 318.º

No seculo XVI o campo do nimbo desapparece, só as travessas ficam e se transformam em fachos luminosos, que partem da fronte e das fontes da cabeça do Espirito Santo, ou homem ou pomba.

§ 319.º

Mais tarde os fachos desapparecem, e o Espirito Santo não tem nimbo como nos primeiros seculos. Mas n'esta epocha as auréolas são bastante frequentes sob a fórma de raios [1].

§ 320.º

Os sete dons do Espirito Santo são muitas vezes representados por sete pombas pequeninas, rodeando Jesus ou a Virgem Maria. Muitas vezes só se vêem cinco, seis e menos. A exiguidade do logar era ordinariamente o motivo d'esta falta.

§ 321.º

As sete pombas, como o Espirito Santo, teem nimbo crucifero e auréola, porque, como propriedades d'um Deus, são divinas, e deviam por isso revestir-se do distinctivo das pessoas da Santissima Trindade. Entretanto a arte quiz dar gráus ás propriedades divinas e mostrar a seu modo esses diversos gráus.

---

[2] Veja-se a Estampa 34.ª, Fig. 1.ª

§ 322.º

Assim das seis pombas que symbolisam o temor, a piedade, a sciencia, a força, o conselho e a intelligencia, a arte fez pombas santas, é verdade, mas celestes simplesmente e não divinas; deu-lhes o nimbo unido dos anjos e dos santos. Quanto á sabedoria, a arte divinisou-a; á pomba que a representa foi-lhe dado o nimbo crucifero.

§ 323.º

Outras vezes não tem nimbo nem auréola, segundo os seculos, ou talvez por falta da parte do artista.

§ 324.º

Dissémos que a rapidez era uma qualidade essencial do espirito, e que a ave era de todos os seres o mais capaz de a representar. Toda a sua actividade se concentra nas azas, que a sustentam no ar, o mais subtil dos elementos. Os anjos, almas sem corpo, quando representados sob uma fórma material ou symbolica, teem azas. Sempre teém duas semeadas de olhos; e não só se lhes collocam azas nos hombros, mas collocam-se sobre rodas que figuram a rapidez, e tambem sobre rodas aladas e inflammadas ao mesmo tempo, para representar a extrema rapidez, porque nada mais prompto que a luz.

§ 325.º

Na Grecia o côro dos anjos, que se chamam thronos, não tem figura humana; ordinariamente representa-se por duas rodas

aladas, inflammadas e guarnecidas de olhos, não só no campo da circumferencia mas até sobre as azas.

CAPITULO VI

A Trindade

§ 326.°

As tres pessoas divinas fazem um só Deus: *Deus trinus et unus.* O dogma e a arte, a theologia e a iconographia caminham de accordo, já para descrever, já para desenhar a Trindade.

§ 327.°

Nos differentes seculos da edade media a arte produziu uma grande quantidade de grupos representando as tres pessoas divinas, e diversificou-os até ao infinito.

§ 328.°

Dividem-se em quatro periodos os seculos que decorreram desde a origem do christianismo até á Renascença, e durante os quaes se representou a Trindade: o 1.° periodo comprehende os oito primeiros seculos; o 2.° desde o seculo IX ao seculo XII; o 3.° attinge o seculo XV; o ultimo porém encerra a Renascença, isto é o seculo XV, e principalmente o seculo XVI.

§ 329.°

Nos oito primeiros seculos a Trindade é, para assim dizer,

esboçada. Realmente não existe um grupo completo da Trindade nas catacumbas nem nos velhos sarcophagos. Estes grupos só apparecem no seculo IV.

§ 330.º

Segundo a descripção que dá S. Paulino, bispo de Nola, d'uma Trindade executada em mosaico, na absyde que edificou, o Christo era representado por um cordeiro, o Espirito Santo por uma pomba e o Pae pelas palavras que elle fazia ouvir do ceu.

§ 331.º

O mesmo S. Paulino descreve uma outra Trindade, na qual se vêem o cordeiro immolado sobre a cruz, a pomba divina e a mão do Pae, sustentando uma corôa sobre a cabeça do cordeiro divino. Encontram-se Trindades, e quasi similhantes, executadas em mosaico no sexto, oitavo e nono seculo, em Roma, onde parece que este motivo permaneceu até aos seculos XIII e XIV. Estes typos duraram toda a edade media, mesmo em França, que é menos fiel ás tradições latinas.

§ 332.º

No segundo periodo, do IX ao XII seculo, persistem os dois typos anteriores, enriquecendo-se com motivos novos: um é extrahido da fórma humana, o outro das fórmas geometricas.

§ 333.º

Chegado ao IX seculo, já se não temem as ideias pagãs. O Padre Eterno, do qual só ainda se mostrava a mão ou quando

muito o busto, faz-se ver de pé. Não tomou uma fórma especial mas extrahiu-a de seu Filho.

§ 334.º

O Filho continúa a apparecer, tal como se viu sobre a terra, sob a fórma de um homem, bello e grave, representando trinta a trinta e cinco annos de edade. O Espirito Santo apresenta-se ou sob a fórma d'uma pomba ou sob a fórma humana.

§ 335.º

As tres pessoas divinas teem figura identica, quanto á fórma, mas algumas vezes ha differença de edade entre as tres, sendo o Pae o mais velho e o Espirito Santo o mais joven; outras vezes as tres pessoas da SS. Trindade teem a mesma attitude, o mesmo temperamento, a mesma roupagem.

§ 336.º

Em opposição a este anthropomorphismo, tão completo, tão material, representa-se a Trindade d'uma fórma mais abstracta e mais secca; pede-se o triangulo á Geometria; o triangulo, que comprehende tres angulos n'uma só área, é a imagem das tres pessoas divinas resumindo-se n'um só Deus.

§ 337.º

Nos seculos XIII e XIV continuam as Trindades dos dois periodos precedentes, mas completando-se, aperfeiçoando-se e multiplicando-se. Para uma Trindade latina, para duas Trindades ro-

manas, ha talvez vinte ou trinta gothicas[1]. É n'esta proporção que se encontram a partir do fim do seculo XII.

§ 338.º

No seculo XIII as tres pessoas tocam-se, tornam-se adherentes; os tres corpos não fazem mais que um só, tendo tres cabeças perfeitamente unidas entre si[2].

§ 339.º

Ha ainda um novo typo geometrico, em que a triplicidade é ainda mais visivel e a unidade mais absoluta que no triangulo; o circulo é tomado como emblema de Deus, e tres circulos, enlaçados uns nos outros, figuram as tres pessoas absolutamente inseparaveis: cada circulo toma uma das syllabas da palavra *Trindade* e no espaço formado pela intersecção dos tres circulos[3].

§ 340.º

Os tres circulos, extensão e complemento do triangulo, foram inventados no seculo XIII e persistiram até ao seculo XVI.

§ 341.º

Durante o quarto periodo, que começa no XV seculo e dura até ao seculo XVII, abraçando toda a Renascença, todos os typos

---

[1] A palavra gothico é tomada aqui pelo periodo ogival ou gothico.
[2] Veja-se a Estampa 33.ª, Fig. 4.ª
[3] Veja-se a Estampa 34.ª, Fig. 2.ª

anteriores são, pouco a pouco, admittidos na mesma classe e recebidos com as mesmas honras: é uma epocha de syncretismo para todas as cousas, que pouca novidade accrescenta ao passado.

§ 342.º

Então a pomba repousa na cabeça ou na mão do Espirito Santo, figurado em homem. Para representar a Trindade uniu-se o triangulo romano ao circulo, enlaçaram-se uma na outra estas duas figuras geometricas, e obteve-se assim a fórma mais completa da unidade da substancia, circumscrevendo a triplicidade das pessoas.

§ 343.º

É principalmente nos seculos XV e XVI que se vêem tres figuras no mesmo corpo; mas então as cabeças são mais que adherentes, mais que junctas, mixturam-se, confundem-se, e não teem senão um só craneo para tres rostos, com quatro olhos, ou com dois sómente e uma só fronte.

§ 344.º

Á força de innovar fizeram-se monstruosidades. Os gregos, apezar do ardor da sua imaginação, abstiveram-se das Trindades representadas por tres cabeças n'um corpo só; entre elles só se conhece um exemplo, que é o do XVIII seculo.

§ 345.º

Nas Trindades, em que se procura a unidade das pessoas, approximam-se o mais possivel pela similhança, união, fusão mesmo, como vimos; mas n'aquellas em que se pretende fazer

predominar a distincção das pessoas, abundam os caracteres distinctivos, e é impossivel assignal-os a todos.

CAPITULO VII

Dos Anjos

§ 346.º

Uma grande lucta teve logar antes da creação do homem; dois campos se formaram: o archanjo Miguel, á frente dos anjos fieis, combateu contra Lucifer e contra os sequazes que elle tinha revoltado contra Deus. Lucifer foi vencido e precipitado, com os seus adeptos, das habitações celestes.

§ 347.º

A guerra porém não terminou aqui; a creação do homem, que com a sua posteridade devia occupar os thronos que os anjos rebeldes haviam deixado, feriu o orgulho do demonio e inflammou-lhe o furor; armou ciladas aos nossos primeiros paes, e acabou pelos arrastar ao mal.

§ 348.º

Desde então o demonio olhou a terra como seu imperio, e os homens como escravos que podia dirigir á sua vontade. Mas Deus resolvera salvar o homem, apezar da sua prevaricação; e não quiz que elle no futuro luctasse sósinho com tão perfido inimigo; encarregou anjos fieis de sustentar o homem n'essa lucta. Cada homem tem ao seu lado um Anjo para o defender e

paralysar os esforços do genio do mal. É elle quem decide do combate; póde á sua vontade inclinar a victoria para este ou para aquelle lado. Tal é a historia do genero humano em geral, e em particular a de cada um dos individuos que pertencem a essa numerosa familia. Os anjos e os demonios não podiam ser esquecidos na iconographia christã.

§ 349.º

Todos os padres, segundo as sagradas Escripturas, reconheceram nove ordens que compõem a hierarchia dos espiritos celestes; essas nove ordens são divididas em tres categorias, que um auctor antigo chama *triones*[1], triões.

§ 350.º

Os Cherubins, Seraphins e Thronos compõem o primeiro trião; o segundo comprehende as Potencias, os Principados e as Dominações; o terceiro, as Virtudes, os Anjos e os Archanjos.

Estes nove chóros de Anjos são da mesma natureza, mas distinctos pelas suas funcções, e pelos gráus de gloria de que gosam.

§ 351.º

Entre nós encontram-se mais raramente que no Oriente os nove chóros de Anjos; os Cherubins, os Seraphins, os Archanjos e os Anjos são os representantes ordinarios da Côrte Celeste na nossa iconographia.

---

1 Pseudo Dionysius — *De coelesti hierarchia.*

§ 352.º

O nome de *Cherubim* em linguagem oriental significa forte e poderoso; quando se representam os Cherubins de pé, dão-se-lhes ordinariamente quatro azas; duas cobrem-lhes o corpo por detraz e as outras duas por diante. Ordinariamente não se lhes vêem braços; dois pés apparecem por baixo das azas, e ás vezes são pés de touro, como se pretende que tinham os Cherubins que Moysés fez collocar á entrada do Tabernaculo.

§ 353.º

Representam os *Thronos* rodas de fogo, tendo em volta azas guarnecidas de olhos, e estão collocados sob os pés de Deus, servindo-lhe de throno.

§ 354.º

Seraphins são muitas vezes representados sómente por uma cabeça com duas, quatro e mesmo seis azas.

§ 355.º

As *Dominações*, as Potestades, os Principados, aos quaes se podem ajunctar as Virtudes, teem alvas, cintos e até estolas, e teem varas ou sceptros na mão.

§ 356.º

Os *Archanjos* são em numero de sete, ainda que a Escriptura só nomeia tres, Miguel, Gabriel, Raphael; eu sou, diz a Tobias

o Archanjo Raphael, um dos sete espiritos que estão diante do throno de Deus.

§ 357.º

S. Miguel, que se póde chamar o Anjo dos combates e da justiça e cujo nome é a palavra de ordem dos exercitos celestes, é encarregado das mais celebres apparições, quer no antigo quer no novo Testamento. Mas quando se tracta de combates, é sempre este Archanjo que sustenta a lucta: é elle que combate no campo de Jerichó, e embora o seu nome não esteja formalmente expresso, é facil reconhecel-o, pois que declara ser o chefe do exercito do Senhor[1]; é elle que Daniel indica como devendo combater pelo povo de Deus[2]; é elle o encarregado de combater e vencer o rei dos Persas[3]; é elle que combate com o demonio, para ter o corpo de Moysés[4]; é elle finalmente que no Apocalypse combate o dragão infernal[5].

§ 358.º

Os seus attributos são indicados pelas suas funcções. Revestido da cota de armas d'um guerreiro, tem no braço esquerdo um escudo assignalado pela palavra de ordem: *Quis ut Deus?* uma lança ou um alfanje na mão direita. O demonio, aterrado pelos terriveis golpes do seu adversario, jaz aos seus pés[6].

---

[1] Josué v, 13.
[2] Daniel xii, 1.
[3] Idem, xi, 13.
[4] Judae 9.
[5] Apocap. xii, 7.
[6] Veja-se a Estampa 35.ª, Fig. 1.ª

§ 359.º

Quando se representa fóra do combate, tem uma longa veste de pregas ondeantes, a lança em repouso, e na mão o globo do mundo ou uma balança como ministro da justiça divina.

§ 360.º

S. *Gabriel,* cujo nome significa força de Deus, é o Anjo da Redempção. Foi elle o encarregado de descobrir os segredos a Daniel[1], foi elle quem annunciou a Maria o mysterio que devia operar-se n'ella. Ordinariamente representa-se com um livro na mão.

§ 361.º

S. *Raphael,* cujo nome significa medicina de Deus, sómente se encontra na historia de Tobias. Ás vezes, como se vê sobre o altar de ouro de Basilêa, S. Gabriel e S. Raphael teem um bastão alto encimado por uma bola.

§ 362.º

As differentes funcções que os Anjos exercem são reproduzidas pelos iconographos: são adoradores, ministros, protectores, vingadores, remuneradores. Em todas estas funcções são ordinariamente nimbados, e tem os pés nús como as pessoas divinas e como os Apostolos.

---

[1] Dan. IX, 12.

§ 363.º

Os anjos adoradores estão ajoelhados agitando o thuribulo, ou tendo fachos accesos, ou ainda sustentando uma corôa por cima da cabeça do Salvador.

§ 364.º

Os Anjos ministros são encarregados de qualquer mensagem; vêem-se nos traços historicos do Antigo e do Novo Testamento; e nas scenas apocalypticas, já tocando a trombeta que ha de fazer resurgir os mortos, já tendo na mão a balança em que se pesam as almas, etc.

§ 365.º

Os Anjos desempenham as funcções de protectores quando dirigem os homens, como fez Raphael a respeito do joven Tobias, como fazem ainda os Anjos da Guarda, que se representam conduzindo uma creança para o bem.

§ 366.º

Os Anjos remuneradores exercem as suas funcções, quando no juizo final transportam para o ceu as almas cujo julgamento lhes foi favoravel.

§ 367.º

Os Anjos não esperam o dia do julgamento para vingar a gloria de Deus ultrajada; o anjo do máu rico acercou-se d'elle nos ultimos momentos para experimentar o seu coração; mas o coração endurecido pela avareza foi insensivel a esta ultima acção;

o anjo retira-se, e as suas funcções mudam; já não é o amigo terno que Deus deu a cada um de nós, é um ministro das vinganças do ceu armado d'uma espada.

CAPITULO VIII

Dos demonios

§ 368.º

Os demonios, bem como os anjos, occupam grande espaço na historia da iconographia christã, principalmente na primeira epocha do periodo ogival. Vêem-se representados sob mil fórmas, mais horriveis umas que outras.

§ 369.º

A cabeça armada de pontas de bode, os pés e as mãos guarnecidas de garras agudas, o corpo felpudo, azas de morcego, ás vezes com azas immundas nos pés, uma figura carrancuda, contorneando-lhe os labios um sorriso horrendo: taes são as principaes feições que caracterisam esses inimigos de Deus e dos homens.

§ 370.º

Comtudo, como o Proteu dos pagãos, Satanaz sabe tomar todas as fórmas e varial-as para realisar os seus detestaveis projectos: é uma serpente; é um dragão alado; um pequeno genio magro e descarnado; é um anjo de luz, que no emtanto deixa escapar algumas feições da sua tenebrosa malicia, porque a bondade de Deus não permitte que a illusão seja completa, e não possa ser

reconhecida; ás vezes tem nimbo, mas nimbo negro; o nimbo d'um anjo decahido é o sonho da gloria dos infernos.

§ 371.º

Satanaz encontra-se por toda a parte: aqui desempenha as funcções de tentador, depois demonstra uma alegria cruel quando realisa os seus projectos; alli descobre-se juncto do leito d'um moribundo, combatendo por conservar uma preza que já lhe pertence, ou fazendo um ultimo esforço para obter uma victoria que elle por muito tempo esperou em vão; acolá penetrando n'um idolo, recebe complacentemente o incenso e as homenagens que roubou a Deus; emfim assiste ao pezo das almas no dia de juizo, apodera-se das suas victimas e atira-as para o fogo do inferno.

§ 372.º

Apenas o homem sahiu das mãos do Creador, logo o demonio desempenhou as suas funcções de tentador: umas vezes sob a figura de serpente enroscada em redor do tronco da arvore do bem e do mal; outras conservando a mesma fórma, e com o corpo cheio de escamas, tem uma magnifica cabeça de anjo ou de mancebo, que se mostra por entre bifurcação da arvore, mysterioso, entretendo com Eva a perfida conversação que fez entrar o peccado no mundo.

§ 373.º

Satanaz, sob a fórma d'um dragão alado, vem com o fim de viciar a intenção de Caim na occasião em que elle offerece a Deus o seu sacrificio, e para fazer rejeitar a sua offerenda.

§ 374.º

Quando se apresenta ao Salvador para o tentar, não procura occultar-se sob uma fórma emprestada; mostra-se em toda a hediondez da sua figura. Os seculos XII e XIII comprazem-se em reproduzir a figura do demonio tentador de mil maneiras differentes.

§ 375.º

A historia iconographica de Satanaz não se compõe sómente dos seus combates e das suas victorias; este pensamento seria acabrunhador de mais para o christão; os seus olhos podem tambem levantar-se alegremente para esse inimigo vencido. É vencido quando a alma fiel repelle as suas seducções; é vencido quando debaixo dos pés do archanjo elle o trespassa com a sua lança ou o fere com a sua espada; é vencido quando o Salvador o esmaga debaixo dos pés, ou quando com a cruz paschal quebra a porta dos infernos; é vencido quando a Virgem immaculada esmaga a cabeça d'essa antiga serpente; é vencido finalmente, quando rodea o pé da cruz formando uma larga dobra, indicio da pouca força que lhe resta; ou ainda quando apparece cravado no pé da cruz.

§ 376.º

O demonio-idolo não podia ser esquecido pelos nossos artistas. É o caracter do demonio, é a sua paixão dominante, é querer egualar-se ao Creador e usurpar a gloria que só pertence a Deus. A sua queda terrivel não abateu o seu orgulho. É sempre a gloria de Deus o objecto da sua ambição[1].

---

[1] Matth. cap. IV, v. 9.

§ 377.º

Como não póde alcançar as adorações no ceu, contenta-se com as da terra. Nossos paes comprehendiam este pensamento, quando representavam um idolo e por cima o pequeno genio malfazejo que recebia as homenagens rendidas a esse idolo.

§ 378.º

É como accusador que Satanaz assiste ao julgamento final; conduz as suas almas, é testemunha do pezo, como se temesse alguma injustiça a seu respeito; espera impacientemente a sentença que lh'as entrega definitivamente.

§ 379.º

Quando a sentença irrevogavel se pronuncia, e quando os culpados são entregues ao demonio, Satanaz apodera-se alegremente das suas victimas, e solta uma risada infernal; tira irrisoriamente a lingua aos desgraçados que arrasta, ou antes a raiva imprime na sua horrivel figura uma impassibilidade glacial[1].

§ 380.º

Não espera chegar ao seu sombrio imperio para exercer as suas funcções de algoz; já os reprovados podem formar uma ideia das torturas que lhe reserva o cruel despota que tem de reinar eternamente sobre elles.

---

[1] Veja-se a Estampa 35.ª, Fig. 2.ª

§ 381.º

Que espantosos tractos elle não lhes faz experimentar durante o curto trajecto que elles teem de percorrer antes de chegar á prisão que deve fechar-se para nunca mais se abrir!

§ 382.º

Falta-nos fallar da Trindade do mal, para completar o que diz respeito aos Demonios. Os artistas da edade media, imbuidos das ideias theologicas e querendo exprimir em toda a sua extensão a malicia do demonio, serviam-se das noções que tinham ácerca da SS. Trindade.

§ 383.º

Por isso consideram Satanaz sob tres relações: como principio do mal, como tendo conhecimento do mal, e, finalmente, como não querendo nem desejando senão o mal. Foi este pensamento que produziu a Trindade do mal, em complemento da malicia, tão energicamente representado nos dois desenhos que M. Dedron junctou ao seu tractado de iconographia sobre a Trindade.

§ 384.º

Uma representa o genio do mal, cuja triplice cabeça é encimada por uma corôa de principe, tem em cada mão um alfange, e os pés são guarnecidos de garras longas e agudas; outra, miniatura do seculo xv, é ainda mais expressiva: tres faces horriveis estão reunidas e formam uma só cabeça, armada de pontas de veado com duas orelhas de animal. Outras cabeças se vêem

nas differentes partes do corpo; os pés e as mãos teem garras e um sceptro encimado por tres cabeças de monstros[1].

CAPITULO IX

A Virgem Maria

§ 385.º

O culto da Mãe de Deus foi sempre inseparavel do de seu Filho, porque era impossivel collocar sob as vistas dos fieis as principaes passagens da vida do Salvador sem que Maria occupasse um logar nesse quadro. O Nascimento de Jesus Christo, a Adoração dos pastores e dos magos, a fuga para o Egypto, a Circumcisão, a Apresentação no Templo exigiam a presença de Maria.

§ 386.º

A estas primeiras passagens, tão frequentes nos primeiros seculos, junctam-se a Concepção e o Nascimento de Maria, a sua Apresentação no Templo, o seu casamento com S. José, a Annunciação; vê-se essa boa mãe prodigalisando caricias a seu divino Filho, apertando-o contra o coração, embalando-o nos joelhos, e offerecendo-o como a esperança e a força do christão.

§ 387.º

No seculo XI encontra-se ao pé da cruz; nos seculos XII e XIII

---

[1] Iconographia christã, p. 520 e 521.

assiste ao julgamento ou como testemunha ou como advogada depois sustenta nos joelhos o corpo inanimado do seu Filho descido da cruz. A morte de Maria e a sua Asssumpção deviam ter logar tambem entre esses differentes quadros.

§ 388.º

Foi principalmente nos seculos XII ou XIII que se começou a desenvolver a vida de Maria, apresentando os mais pequenos pormenores.

§ 389.º

Conceição — A Conceição da Santissima Virgem a principio só foi produzida entre os gregos e latinos como um facto historico, representado de maneira a deixar entrever a fé da Egreja. Um anjo apparece a Sant'Anna, emquanto que Joaquim, em oração sobre um monte, recebe tambem a benção d'um espirito celeste. Só no fim do seculo XI é que a festa da Conceição foi estabelecida na Inglaterra.

§ 390.º

A Conceição, augmentando o numero das festas da Mãe de Deus, veiu offerecer aos artistas a exploração d'um novo assumpto. Foi principalmente no seculo XIV que os artistas principiaram á copiar os quadros do Apocalypse que tinham relação com a festa da Santa Virgem; involveram-a de raios tão brilhantes como os do sol; pozeram-lhe a lua debaixo dos pés, formaramlhe o nimbo d'uma corôa de estrellas; depois collocaram debaixo de seus pés a terra, salva pela sua fecundidade virginal, e a serpente tendo na bocca o pomo do paraizo terrestre.

§ 391.º

Outras vezes representam-a esmagando a cabeça do dragão infernal. Mais tarde representa-se Maria menina, cheia de graças e de belleza, parecendo dizer a Deus: desde o seio de minha mãe que pude dirigir-me a vós com confiança [1].

§ 392.º

Nascimento de Maria e Apresentação. — O Nascimento de Maria nada tem de particular. Os quadros da Apresentação mostram-a creança de tres annos, caminhando para o Templo; Joaquim e Anna contemplam de longe a filha estremecida, que tem na mão um cirio acceso, symbolo da sua fé e do seu generoso amor.

§ 393.º

Muitas vezes juncto dos paes vê-se uma multidão de Virgens que levam cirios accesos. São as virgens de que falla David [2], que a exemplo da sua rainha devem consagrar-se ao grande Rei.

§ 394.º

O Casamento de Maria — Não foi tractado na iconographia grega; entre os latinos raras vezes se encontra antes do seculo XV. Vêem-se José e Maria dando as mãos na presença do grande sacerdote, que abençoa a sua união. Entre as pessoas que assistem á ceremonia nota-se um individuo quebrando uma vara.

---

[1] Psalmo XXI, v. 11.

[2] Psalmo XLIV, v. 15.

§ 395.º

Muitos judeus, diz uma antiga legenda, attrahidos pelos encantos e pelas virtudes de Maria, desejavam tel-a por esposa e pediram-a. O grande sacerdote recebera do ceu aviso de que Deus destinara a joven Virgem áquelle que, depois de ter deposto a sua vara no templo, no dia seguinte a encontrasse verdejante e coberta de flores; todos os pretendentes debalde depozeram a vara, que permaneceu secca, quando José se arriscou a tentar a experiencia; a vara floresceu, e Maria lhe foi dada em casamento. O individuo que assiste á celebração do matrimonio e que quebra a sua vara, é um dos pretendentes que annuncia que a sua esperança foi enganada.

§ 396.º

Annunciação. — Foi produzida quasi da mesma maneira por toda a parte. Está Maria orando no momento em que o Archanjo vem annunciar-lhe a grande nova; juncto d'ella está um vaso que tem um lirio florido[1].

§ 397.º

Ás vezes representa-se Gabriel levando na mão essa flôr ou um sceptro, ou uma bandeira com a incripção *Avé-Maria.* Um raio luminoso cáe sobre a cabeça da Virgem, ou o Espirito Santo sob a fórma d'uma pomba repousa sobre ella.

---

[1] Veja-se a Estampa 36ª

§ 398.º

A Visitação — Foi objecto d'uma ousadia curiosa. Com effeito no seculo XVI quiz-se indicar a agitação que experimentaram no seio de suas mães os filhos de Izabel e de Maria, e para isso pozeram-se a descoberto as entranhas das duas primas.

§ 399.º

O estado de gravidez de Maria annunciaria que o momento de dar á luz estava chegado, posto que o mysterio ainda ha pouco tempo se tivesse operado n'ella. Izabel estava gravida de seis mezes, e é opinião geral que João Baptista veio ao mundo seis mezes antes do Salvador.

§ 400.º

Um dos assumptos mais frequentemente reproduzidos é a morte de Maria seguida da sua assumpção e da sua coroação.

§ 401.º

Orna-se com nimbo não só a alma de Maria mas ainda o corpo inanimado; n'ella tudo foi puro, e esse corpo, Tabernaculo do Deus vivo, deveu conservar os raios da sua gloria.

§ 402.º

Não se deve confundir a coroação de Maria com a sua assumpção. A coroação só teve logar depois da sua assumpção. Maria no ceu é coroada umas vezes só por Jesus, outras pelas tres pessoas da Santissima Trindade.

§ 403.º

Outras vezes está com um diadema na fronte, assentada sobre o mesmo throno com seu filho que a aperta contra o coração.

§ 404.º

Deixariamos incompleta a historia iconographica de Maria, se não fallassemos aqui da arvore de Jessé que a partir do seculo XII se encontra muitas vezes. Jessé adormecido serve de raiz á haste mysteriosa, que ora lhe sáe do peito, ora da bocca, ou do cerebro. D'essa haste destacam-se ramos que teem na extremidade um dos antepassados do Salvador; no cume uma flôr aberta serve de throno a Maria, só, ou tendo nos braços o menino Jesus.

§ 405.º

Outras vezes a arvore de Jessé complica-se; entre cada ramo está collocado um propheta com um philacterio com a prophecia de que elle é auctor, e que se refere á vinda de Jesus Christo. Jessé olha para o alto da arvore e aponta com o dedo, Aquelle sobre o qual deve repousar o Espirito Santo.

§ 406.º

No Oriente não se contentam de intercalar assim os prophetas no meio dos ramos, juncta-se-lhe tambem o divino Balaam, e os sabios da Grecia com as suas sentenças. Os seculos XV e XVI produziram um grande numero de arvores de Jessé.

§ 407.º

O culto de Maria parecia ter tomado no Occidente um novo incremento desde o principio do periodo ogival; se indagarmos o motivo, achal-o-hemos nas expedições das cruzadas.

§ 408.º

Os cruzados, percorrendo os logares sanctificados pelos milagres e Sangue do Salvador, não podiam esquecer Aquelle que tinha procurado a salvação do mundo; tudo o que viam lhes repetia as virtudes de Maria; tudo lhe fallava de Maria; Bethlem, Nazareth, Jerusalem, o Calvario, etc. enchiam o seu coração e seu espirito do amor de Maria.

§ 409.º

Dissémos que o Salvador joven e imberbe envelhece com o tempo; é o contrario de Maria, que, idosa nas catacumbas, rejuvenesce de seculo em seculo, e acaba nos tempos da Renascença por ter uma figura infantil.

§ 410.º

Além do nimbo magnifico, orlado ou bordado de perolas, que adorna a fronte de Maria, dá-se-lhe habitualmente a auréola, e algumas vezes, como a Deus, dá-se-lhe o arco iris por throno.

§ 411.º

Representa-se tambem como que deixando escapar raios de suas mãos, emblema das graças que ella espalha sobre a terra.

§ 412.º

Durante a edade media e em differentes epochas representou-se a Santa Virgem de pé, quer quando ella parece fugir á vista do Anjo, quer quando visita sua prima Izabel, ou quando procura o Menino Jesus no Templo, ou mesmo aos pés da Cruz quando assiste aos ultimos momentos do Salvador; mas, embalando o Menino, acariciando-o, offerecendo-o á adoração dos homens, representa-se quasi sempre sentada.

§ 413.º

Só no seculo XIV, epocha pouco cuidadosa dos typos tradicionaes, é que se vê a Mãe de Deus de pé com o seu filho nos braços.

§ 414.º

O sentimento das conveniencias não permittira descobrir os pés de Maria, quando á chegada da Renascença se rompeu com todas as tradições antigas, e apresentou-se a Santissima Virgem com os pés nús.

§ 415.º

Finalmente desfiguraram-se-lhe as feições, tornaram-nas desconhecidas; não era sufficiente para a Filha do Rei essa belleza interior cujo brilho resplendecia na sua face augusta; era necessario que ella, pelas suas fórmas exteriores, podesse competir com as antigas divindades da Grecia e de Roma. Não se parou

n'este caminho, e toda a gente sabe onde mais tarde Raphael se inspirou para compôr as suas madonas[1].

CAPITULO X

Dos Evangelistas e Apostolos

§ 416.º

Os artistas christãos estabeleceram uma grande differença entre os Evangelistas da Lei Antiga e os da Lei Nova. A gloria do Senhor não se tinha ainda reflectido sobre os prophetas, e a sua cabeça, pelo menos no Occidente, não tinha nimbo, reflexo d'essa gloria. Os prophetas não podiam conhecer a Lei da Graça em toda a sua extensão; o que elles conheciam estava coberto d'um véu espesso, e é por isso que se representam tendo na mão um livro meio aberto.

§ 417.º

Tambem muitas vezes, em logar do volume, tem um phylacterio, ou lizo ou com uma inscripção que recorda um dos seus mais notaveis oraculos.

§ 418.º

Os Evangelistas, pelo contrario, em vez do volume obscuro,

---

[1] Depois de nos termos occupado da iconographia da Virgem Maria, era conveniente occuparmo-nos dos Dois Testamentos, dos combates e victorias da Egreja, dos quatro rios do paraizo terrestre, dos patriarchas, dos prophetas, sibyllas; porém, como a estreiteza d'estes elementos não nos permitte desenvolvimentos, passaremos no Capitulo seguinte a tractar dos Evangelistas e dos Apostolos.

teem o livro da sciencia que nada lhes occulta e cujas paginas lhe descobrem a verdade.

§ 419.º

Daniel representa-se ordinariamente assentado na cova dos leões, ou revestido d'um rico trajo dos grandes de Babylonia.

§ 420.º

Jeremias representa-se abatido pela tristeza á vista das ruinas de Jerusalem; algumas vezes vê-se-lhe uma nuvem por cima da cabeça, a vara e a caldeira inflammada que elle descobriu na sua visão mysteriosa.

§ 421.º

Isaias tem a serra, instrumento do seu martyrio, ou o carvão ardente que lhe purificou os labios.

§ 422.º

Ezechiel devora um volume, e tambem algumas vezes se representa tendo juncto de si os quatro animaes e as rodas inflammadas que Deus lhe fez ver.

§ 423.º

Os Evangelistas representam-se ordinariamente acompanhados dos seus animaes symbolicos, que algumas vezes lhes servem de apoio. S. Mattheus é acompanhado por um Anjo; S. João por a Aguia; S. Marcos pelo Leão alado, e S. Lucas por um touro com azas.

§ 424.º

Estes animaes, diz S. Gregorio, convêm perfeitamente aos quatro Evangelistas, porque S. Mattheus descreveu o nascimento do Filho de Deus segundo a natureza humana; S. Lucas a oblação do sacrificio sem mancha, indicado pelo boi, victima ordinaria do sacrificio; S. Marcos a sua força e o seu poder representados pelos rugidos do leão; S. João o nascimento eterno do Verbo, e como a aguia elle póde olhar fixamente o sol nascente.

§ 425.º

Quando os Evangelistas não são acompanhados dos seus animaes symbolicos, poderão distinguir-se uns dos outros pela legenda que se vê no livro que teem na mão, a qual é ordinariamente o principio dos Evangelhos que escreveram, ou alguma das principaes passagens do livro divino.

§ 426.º

Teem os pés nús como os Apostolos; caracteristica que compete tambem a S. João Baptista, aos Anjos, e até aos proprios Santos.

§ 427.º

Muitas vezes os Evangelistas são sómente representados pelos animaes symbolicos, e n'este caso os animaes são nimbados, umas vezes sem attributo algum, outras sustentando o livro evangelico ou um phylacterio em branco ou com o nome do Santo que substituem.

§ 428.º

É preciso notar que estes animaes não são collocados indistinctamente segundo o capricho ou o gosto do artista; mas da maneira seguinte: no alto, á direita (esquerda de quem olha) está o anjo; á esquerda, a aguia; em baixo, á direita, o leão; á esquerda, o touro.

§ 429.º

Finalmente os Evangelistas são ainda confundidos com os seus symbolos; conservam a fórma humana, mas em logar da cabeça de homem, tem a cabeça do seu attributo; S. Mattheus tem cabeça de anjo; S. João a de aguia; S. Lucas a de touro; S. Marcos a de leão.

§ 430.º

Não deixaremos no esquecimento os *tetramorphos,* tão communs na iconographia grega: dá-se este nome a uma figura composta dos quatro animaes evangelicos reunidos formando um só corpo.

§ 431.º

O tetramorpho tem seis azas com olhos; duas d'essas azas servem de vestido ao Anjo e o involvem cruzando-se por baixo da cabeça, e duas extendidas para os lados; a cabeça da aguia eleva-se por baixo da cabeça do Anjo entre as duas azas; a cabeça do leão parece sair do hombro direito e a cabeça do touro do hombro esquerdo; por baixo d'estas duas cabeças apparecem as mãos do Anjo, e os pés estão sobre rodas aladas e inflammadas.

CAPITULO XI

Os Apostolos

§ 432.º

A historia iconographica dos Apostolos não é isenta de difficuldades: seria impossivel distinguil-os, se attendessemos só ao logar que occupam entre si.

§ 433.º

Os Evangelistas não seguiram a mesma ordem na enumeração que d'elles se faz, e S. Lucas, nos Actos dos Apostolos, não conserva a mesma ordem que no seu Evangelho. Encontramos ainda variedade no canon da missa e nas ladainhas.

§ 434.º

É mistér dizer que por estas variedades os auctores sagrados não tiveram a intenção de indicar, na ordem que seguiram, o gráu de merito de cada um dos Apostolos; sómente dão a preeminencia a S. Pedro.

§ 435.º

Os Apostolos teem os pés nús como as Tres Pessoas Divinas, os Anjos e os Evangelistas; partilhando com estes ultimos a sublime missão de espalhar por toda a terra a luz do Evangelho,

§ 436.º

Os Apostolos que deixaram escriptos teem ordinariamente o livro da sciencia, emquanto que aquelles que não teem escriptos authenticos, apresentam uns rôlos como os Prophetas.

§ 437.º

A ultima epocha romano-byzantina e o periodo ogival deram o volume aos Prophetas e o livro aos Apostolos.

§ 438.º

Agora estudemos os signaes caracteristicos, com ajuda dos quaes podemos distinguir cada Apostolo.

Umas vezes teem o nome no disco do nimbo que lhe adorna a cabeça; ou algumas passagens das suas epistolas no livro que teem na mão, ou n'um medalhão uma passagem qualquer da vida do Apostolo.

§ 439.º

O que se tornou mais usual depois do seculo XIV foi collocar nas mãos do Apostolo os instrumentos do seu supplicio na falta de outros attributos.

§ 440.º

S. Pedro — Não se representou sempre, como nas estatuas do ultimo seculo, de rosto redondo, nariz ligeiramente achatado, barba espessa e crespa, olhos cavados e vivos, as maçãs do rosto muito salientes, e fronte descoberta, sombreada por uma madeixa de cabellos, que o impede de ser completamente calvo por deante.

Não é esse o typo do principe dos Apostolos que nos deixaram os primeiros seculos da Egreja e que os artistas christãos tendem a conservar. Representa-se sempre com uma larga tonsura no alto da cabeça, mas não naturalmente despojada de cabellos.

§ 441.º

Desde os primeiros seculos vemos sempre juncto d'elle o gallo, que recorda o seu triplice perjurio, a cruz sobre que elle foi crucificado, e as chaves que o Senhor lhe confiou.

§ 442.º

Encontra-se algumas vezes S. Pedro sem a cruz e sem o gallo; nunca porém sem as chaves. Nas vidraças e nas miniaturas essas duas chaves não são do mesmo metal: uma é pintada da côr do ouro, e representa o poder de ligar e desligar, a outra da côr da prata, e representa o poder de apascentar as ovelhas e os cordeiros. Um auctor diz que a chave de ouro indica o poder de absolver e a de prata o de excommungar. Nos seculos XIV e XV dá-se a S. Pedro uma só chave, o que é raro nos seculos precedentes.

§ 443.º

S. Paulo — Companheiro quasi inseparavel de S. Pedro, parece disputar-lhe o primeiro logar e ás vezes parece que o obtém. A sua missão foi levar aos gentios a luz do Evangelho e formar um povo novo para substituir os judeus malditos. As suas feições têm menos variedade que as de S. Pedro; rosto oval, nariz ligeiramente arqueado, fronte espaçosa e descoberta, barba e cabellos ondeantes, fal-o-iam reconhecer já, mas a espada com

que foi decapitado, e á qual se apoia, o seu manto largamente enlutado indicam o cidadão romano, e não permittem erro algum.

§ 444.º

S. *João* — O Bem Amado do Salvador, em quasi todas as epochas conserva a frescura da juventude; é por isso que facilmente se distingue dos outros Apostolos. Tem na mão um calix envenenado, do qual sáe a morte sob a fórma d'um dragão.

§ 445.º

Santo André — Acompanha-o sempre a cruz, instrumento do seu martyrio. Essa cruz é direita ou lançada horizontalmente, e tem a haste longa.

§ 446.º

S. *Thiago Maior* — Tem por attributo, como S. Paulo, a espada com que foi degollado; representa-se em trajo de peregrino, com bordão, alforge e com o vestido coberto de conchas.

§ 447.º

S. *Philippe* — Foi, diz-se, crucificado e apedrejado em Hieropolis; tem como attributo uma cruz triumphal.

§ 448.º

S. *Bartholomeu* — Não se sabe ao certo o genero de martyrio a que succumbiu, e representa-se com differentes attributos. Os que dizem que elle fôra crucificado dão-lhe uma cruz comprida, approximando-a pela sua fórma da cruz processional; outros

põem-lhe na mão o cutello de que os seus algozes se serviram para o degollar.

§ 449.º

S. *Mattheus* — Tem na mão a lança com que foi trespassado.

§ 450.º

S. *Simão* — Tem na mão a serra que lhe serviu de supplicio.

§ 451.º

S. *Judas* — Ignora-se o genero de morte que lhe foi infligido; tem por unicos attributos a palma do martyrio e o livro da doutrina; e tambem se representa com um bordão, ou massa.

§ 452.º

S. *Thiago menor* — Foi precipitado do alto do Templo e acabado por um pizoeiro, que lhe deu com a sua maça; tem por attributo a maça d'um pizoeiro.

§ 453.º

S. *Thomé* — Representa-se tendo na mão uma grande pedra, ou porque elle fosse apedrejado, ou porque construiu um grande numero de egrejas na India. Na edade-media os architectos honravam-o como seu padroeiro, e davam-lhe um esquadro por attributo.

§ 454.º

S. *Matthias* — Tomou o logar de perfido Judas; tem na mão

a machada com que foi martyrisado, ou uma espada, como S. Thiago menor e S. Paulo.

§ 455.º

Os iconographos, quando reunem os doze apostolos, põem-lhe ás vezes nas mãos uma bandeira, com o artigo do symbolo de que se julga ser o auctor[1].

CAPITULO XII

Attributos dos Santos

§ 456.º

Antes de tudo é conveniente conhecermos os personagens que vamos estudar; não repetiremos o que dissemos dos Anjos, dos Apostolos e dos Evangelistas; os seus signaes distinctivos impedem que elles se confundam com os outros Santos.

§ 457.º

Agora temos de considerar as differentes classes em geral, antes de indicar os attributos particulares, que ordinariamente se dão aos Santos mais populares e mais conhecidos.

---

[1] A falta de espaço não nos permitte tractar aqui, como era conveniente, dos symbolos da alma, das virtudes e vicios, dos peccados capitaes, das sciencias e das artes, e dos tempos; por isso vamos occupar-nos no capitulo seguinte dos attributos dos Santos, e com elle fecharemos estes nossos elementos de *Archeologia* e *Iconographia*.

§ 458.º

O Abbade—Representa-se com um capello de frade e capuz voltado, tem um livro na mão esquerda, um baculo na direita, e muitas vezes a cabeça coberta com uma mitra sem ornamentos. A voluta do baculo é voltada para dentro, para indicar que a sua jurisdicção se limita só ao mosteiro. *A abbadessa,* em trajo de religiosa, tem tambem o livro e o baculo, e ás vezes cruz peitoral.

§ 459.º

O Arcebispo—Tem a mitra na cabeça, cajado pastoral ou baculo na mão esquerda, e ou abençôa com a direita, ou tem n'ella um livro; está revestido de uma capa e de outros ornamentos pontificaes, cobertos do pallio. A voluta voltada para fóra em signal da sua jurisdicção exterior. A partir do seculo XV o baculo do Arcebispo é substituido por uma cruz triumphal com dupla travessa.

O Bispo—Representa-se como o Arcebispo, com excepção do pallio e da cruz de duas travessas.

§ 460.º

O Diacono—Está revestido de uma dalmatica, de uma estóla cruzada e manipulo; e algumas vezes representa-se tendo na mão o livro dos Evangelhos.

§ 461.º

O Ermita—Tem a barba comprida, veste um capello, ordi-

nariamente tem diante de si uma caveira, e traz um longo rosario suspenso da cintura.

§ 462.º

O Monge — Distingue-se do Ermita pela sua grande tonsura, e traz ordinariamente um capuz e um escapulario.

§ 463.º

O Martyr—Tem n'uma das mãos uma palma, e acompanham-no ás vezes os instrumentos do seu supplicio; se occupava alguma posição na egreja, representa-se vestido com as insignias da sua dignidade.

§ 464.º

O Padre — Representa-se com a alva, manipulo, estola e casula.

A Religiosa — Tem ordinariamente o escapulario por cima da sua veste.

§ 465.º

O Rei — Reconhece-se pelas insignias da realeza, sceptro e corôa.

O Soldado — Pela armadura.

§ 466.º

A Virgem — É vestida de uma simples veste, com os cabellos fluctuando sobre os hombros; se é martyr, tem uma palma ou uma corôa na mão.

Vêem-se ás vezes virgens, que, além da palma, teem na cabeça

uma corôa; este duplo attributo parece convir áquellas que combateram para conservar a sua fé e a sua virgindade.

§ 467.º

A *Viuva* — É idosa; tem um manto, um véu e uma toalha.

§ 468.º

Depois de se saber a que categoria pertence o personagem que se quer estudar, só resta saber os seus signaes particulares, os signaes distinctivos que não deixam confundil-o com os outros santos da mesma categoria.

§ 469.º

Santa Agueda — Tem deante de si, n'um prato, ou n'uma toalha, um dos seios que lhe arrancaram, e a seus pés, ás vezes, as tenazes, instrumento do seu martyrio.

§ 470.º

Santo Agapito — Representa-se com um leão deitado aos pés.

§ 471.º

Santa Afra — Está mettida n'uma caldeira em chammas.

§ 472.º

Santa Ignez — Tem um cordeirinho, que recorda o seu nome e a sua doçura.

Encontraremos outros attributos que se podem chamar fallantes, e que indicam o nome do personagem: o attributo de S. Faro em particular.

§ 473.º

Santo Adriano — Representa-se tendo deante de si o cepo onde lhe cortaram as mãos e os pés.

§ 474.º

Santo Ambrozio — Tem junto de si um cortiço de abelhas, e representa-se tambem com um azorrague na mão.

§ 475.º

Santo Albano — Tem, como S. Diniz, a sua cabeça nas mãos.

Santo Aleixo — Está deitado moribundo n'uma escadaria.

§ 476.º

Santo Anastazio martyr — Está atado á cauda de um cavallo indomavel.

§ 477.º

Santa Apollonia — Tem por attributo a pinça com que lhe arrancaram os dentes.

§ 478.º

Santa Anna — Representa-se ensinando a lêr a Virgem Santissima.

Santa Apollinaria — Representa-se aggredida por um demonio com uma maça.

§ 479.º

Santo Antonio Solitario — Representa-se atormentado por um ou muitos demonios, ou ainda acompanhado de um bode, cuja fórma o demonio tomou; as mais das vezes tem na mão um livro e uma campainha, encostado a uma cruz de cavallete e acompanhado por um porco. Vê-se ás vezes juncto d'elle uma chamma por que se recorre a elle para ser preservado da peste; e chama-se *fogo de Santo Antonio.*

§ 480.º

Santo Antonio de Padua — Está de pé ou de joelhos deante do Menino Jesus, ou tem-o nos braços.

§ 481.º

Santo Antonino Bispo — Representa-se n'uma barca á mercê da corrente d'um rio.

§ 482.º

Santo Agostinho — Tem na mão um coração em chammas.

§ 483.º

Santa Barbara — Tem uma torre ou um calix encimado por uma hostia.

§ 484.º

S. Benigno, Bispo de Dijon — Representa-se com os instru-

••

mentos do seu supplicio, duas lanças cruzadas, uma maça e sovélas na ponta dos dedos.

§ 485.º

S. *Bernardo* — Está ajoelhado deante da Santa Virgem, que lhe apresenta o Menino Jesus.

S. *Braz* — Cura uma creança, e tem por attributo o pente de ferro, instrumento do seu supplicio.

S. *Bonifacio* — Em habitos episcopaes, derriba uma arvore.

§ 486.º

Santa Blandina — Está atada a uma columna.

S. *Brice, Discipulo e successor de S. Martinho* — Tem na mão carvões ardentes em prova da sua innocencia, ou sustenta nos braços a creança cuja lingua se desatou para confundir os seus calumniadores.

§ 487.º

Santa Catharina de Senna — Representa-se ás vezes com as chagas nas mãos.

Santa Christina — Trespassada por flechas.

Santa Catharina — Representa-se com a corôa real na cabeça e na mão a palma do martyrio, sustenta uma roda com dentes de ferro.

S. *Canuto* — Está de joelhos, em habitos reaes, deante de um altar.

§ 488.º

S. *Christovam* — Representa-se de uma estatura colossal, com o Menino Jesus ao hombro.

S. *Cyro* — Representa-se nú, montado n'um javalí.

Santa Cecilia — Representa-se rodeada de instrumentos de musica.

§ 489.º

S. Carlos Borromeu—Vestido de cardeal, de corda ao pescoço, de joelhos deante de um altar.

§ 490.º

Santa Chantal — Em habito de freira da Visitação e com um coração na mão.

Santa Clara — Com uma custodia.

§ 491.º

S. Cosme e S. Damião Medicos — são representados com uma garrafa na mão, ou de pé juncto do leito d'um doente.

§ 492.º

S. Diniz — Tem a cabeça nas mãos.

Santa Dorothêa — Tem flores e fructos n'um cesto.

S. Domingos — Está ordinariamente ajoelhado deante da Santa Virgem, que lhe apparece com seu divino filho; juncto d'elle está um cão, com uma tocha accesa.

§ 493.º

Santa Izabel da Hungria e Santa Izabel de Portugal — Ambas teem a rosa por attributo; a primeira ás vezes tem tres corôas.

§ 494.º

Santo Eloy — Está de pé juncto de uma bigorna.

Santo Eduardo — Tem a corôa real na cabeça e o Evangelho na mão.

§ 495.º

Santo Estevão proto-martyr — Morre de joelhos sob uma chuva de pedras. Representa-se de pé com dalmatica, tendo na mão uma pedra que recorda o seu glorioso martyrio.

§ 496.º

Santa Euphemia — Está entre duas serpentes que se levantam contra ella e que indicam, sem duvida, o duplo combate, que teve de sustentar para conservar a sua fé e a sua virgindade.

Santa Tecla — Tem o mesmo attributo.

§ 497.º

Santo Edmundo — Como S. Sebastião representa-se despojado de seus vestidos, e trespassado de frechas.

Santo Eustachio—Vê arrebatar seus filhos por animaes ferozes, ordinariamente por ursos.

§ 498.º

Santo Exupero — Tem a charrua quando se lhe vem annunciar que foi eleito bispo.

S. Fabiano—Representa-se com uma pomba, que vôa por cima da cabeça; ou ajoelhado juncto do cepo sobre que foi martyrisado.

§ 499.º

S. *Felix* — Tem por attributo uma ancora.

S. *Fiacre* — Uma enchada.

Santa Fé martyr — Um mólho de varas.

§ 500.º

S. *Francisco d'Assis* — Reconhece-se pelas suas chagas.

S. *Francisco de Salles* — Tem um coração na mão.

S. *Genest* — Que exercera o mister de comediante antes da sua conversão, representa-se ás vezes com um violão.

§ 501.º

S. *Gaspar* — Um dos tres reis Magos, tem um thuribulo ou um brazeiro.

Santa Genoveva — Rodeada de carneiros tem um cirio acceso, e ao pescoço a peça de moeda crucifera que recebeu de S. Germano.

§ 502.º

S. *Germano d'Auxerre* — Antes da sua conversão representa-se em trajo de caçador; feito bispo, dá o véu das virgens, ou apresenta a moeda á pastora de Nanterre.

§ 503.º

Santa Gertrudes — Representa-se rodeada de ratos.

S. *Gilles* — Tem uma corça deitada aos pés.

§ 504.º

S. Jorge — Está a cavallo, coberto de uma rica armadura, e fere com a lança um dragão.

S. Gregorio Papa — Está deante de um altar, offerecendo o Santo Sacrificio; ordinariamente vê-se sobre o altar a imagem de Nosso Senhor, mostrando as chagas.

§ 505.º

Santa Gudula — Coroada de louro trabalha diante de um tear; o diabo procura apagar-lhe a luz que um anjo accende.

Santo Henrique — Está revestido com as insignias da realeza e um gamo extendido a seus pés.

§ 506.º

Santa Helena — Tem uma grande cruz nos braços, e a cabeça ornada com a corôa imperial.

Santo Honorato — Representa-se com uma pá de padeiro.

Santo Hippolyto — É arrastado no meio de espinhos por cavallos indomaveis.

§ 507.º

Santo Humberto — Em trajo de caçador, ajoelhado diante de um veado, que tem nas pontas um crucifixo radiante.

Santo Hugo — Tem uma lanterna.

S. João — O esmoler, tem na mão um pão e um rosario.

§ 508.º

S. *Jeronymo*—Emmagrecido pelas macerações, está em meditação deante de uma caveira, e algumas vezes tem um leão deitado aos pés. Dão-se-lhe tambem os habitos de cardeal, porque desempenhou essas funcções juncto do pápa Damaso.

§ 509.º

S. *José* — Reconhece-se pelo seu lirio virginal e pelos instrumentos de carpinteiro.

Santa Julieta — Tem a palma do martyrio e dá a mão ao joven Cyro, seu filho.

Santa Justina — Tem o licornio por attributo. Este animal é considerado o symbolo da castidade.

§ 510.º

S. *Lourenço* — Revestido de uma dalmatica, sustem a grelha em que foi martyrisado.

S. *João Nepomuceno* — Martyr do sigillo da confissão: representa-se com um cadeado na bocca ou um dedo nos labios.

S. *Leão* — Em trajos pontificaes, monta n'uma mula e abençôa o povo que o rodeia.

§ 511.º

S. *Leonardo* — O amigo dos prisioneiros; tem grilhões partidos aos seus pés.

S. *Longuinhos* — Tem na mão a lança com que trespassou o lado do Salvador.

S. *Luiz* — Reconhece-se pela sua corôa real, pelo seu sceptro e pelo manto semeado de flores de liz; é ordinariamente imberbe.

§ 512.º

Santa Luzia — Tem olhos n'um prato, é advogada das doenças dos olhos. Pretendem alguns que lhe arrancaram os olhos.

Santa Magdalena — Encontra-se nas differentes scenas da vida do Salvador; quando está só, medita deante de uma caveira tendo juncto de si um vaso de perfumes.

§ 513.º

S. *Marcos* — É algumas vezes arrastado atravez de espinhos.

As tres Marias — Representam-se com vasos de perfumes.

Santa Maria Egypliaca — Representa-se de joelhos, com uma cabelleira fluctuante, que em parte lhe serve de vestido.

Santa Margarida — Tem na mão um hyssope, a seus pés está o demonio sob a fórma de um dragão.

§ 514.º

S. *Mauricio* — Chefe da legião thebana; está coberto de uma rica armadura e montado n'um cavallo.

S. *Martinho* — Está a cavallo e divide o seu manto com um pobre.

S. *Medardo* — Tem um boi por attributo.

S. *Melchior* — Um dos tres reis magos, offerece ao Menino Jesus moedas de dinheiro; representa-se mais joven do que os outros.

§ 515.º

S. *Nicolau* — Abençoa as creanças que salvou do naufragio.

S. *Norberto* — Empunha uma custodia, e ás vezes representa-se calcando um demonio aos pés.

S. *Patricio* — Apostolo da Irlanda, esmaga serpentes com os pés.

§ 516.º

S. *Paulo Eremita* — Está assentado juncto de uma palmeira; um corvo traz-lhe um pão e os vestidos são folhas de palmeira.

S. *Pancracio* — Calca um sarraceno aos pés.

S. *Peregrino* — Tem uma serpente por attributo.

Santa Rainha — Tem como S. Ignez um cordeiro por attributo.

§ 517.º

S. *Ricardo* — Está de joelhos deante de um calix.

S. *Roque* — Em trajo de peregrino; é acompanhado por um cão que lhe lambe as chagas. Ordinariamente representa-se com um joelho em terra, á borda do mar, e o seu vestido é guarnecido de conchas.

S. *Roberto* — Dá o baptismo a Theodato, rei da Bohemia.

Santa Rodegunda — Vestida de religiosa, e tem na cabeça uma corôa real.

Santa Rosa de Lima e *Santa Rosalia* — Ambas teem por attributo uma rosa, ou cingem uma corôa de rosas.

§ 518.º

S. *Saturnino* — É arrastado por um touro furioso.

S. *Sebastião* — Nú, e atravessado por settas.

S. *Simeão Stylita* — Está sobre uma columna.

Santa Solange — Está, como Santa Genoveva, rodeada de carneiros; tem a palma do martyrio, e ás vezes a cabeça entre as mãos.

§ 519.º

S. *Simão* — Apostolo, representa-se com um peixe.

S. *Estanislau Kostka* — Tem o Menino Jesus nos braços.

Santa Tecla — Está collocada entre duas serpentes levantadas.

Santa Thereza — Tem um coração na mão; e ás vezes esse coração é atravessado por uma flecha.

S. *Thomaz d'Aquino* — Tem na mão um calix encimado por uma hostia, para recordar que foi elle quem compoz o officio do Santissimo Sacramento.

§ 520.º

S. *Thomaz Bechet* — É immolado sobre um altar.

S. *Theodoro* — É vergastado.

Santa Ursula — E suas companheiras são coroadas de rosas, e empunham a palma do martyrio.

Santo Urbino — Papa, representa-se com uma videira carregada de uvas.

§ 521.º

S. *Vicente* — Vestido de uma dalmatica e collocado juncto de um cavallete, como S. Luiz.

§ 522.º

Terminando, diremos que os fundadores de ordens e fundadores de egrejas se representam ás vezes tendo diante de si uma egreja, ou levando-a nas mãos.

APPENDICE

Alguns edificios portuguezes antigos

SECULO XI

Capella do castello de Numão.

SECULO XII

Sé Velha de Coimbra.
Sé de Braga.
Capella do castello de Leiria.
Egreja de Santa Maria da Oliveira e de S. João, em Thomar.
Egreja de S. João d'Alporão, em Santarem.
Sé de Lisboa.
Egreja de S. Martinho, de Cintra.
Egreja de S. Domingos da Queimada, de Lamego.
Egreja de Santa Maria d'Almacave, de Lamego.

SECULO XIII

Egreja de S. Francisco, de Santarem.
Egreja antiga d'Odivellas.
Egreja do castello de Freixo d'Espada á Cinta.
Egreja do convento d'Alcobaça.

SECULO XIV

Sé de Guimarães.
Sé do Porto.
Egreja do convento de Christo, em Thomar.
Egreja do Carmo, em Lisboa.
Sé d'Evora.

SECULO XV

Egreja da Batalha.
Egreja do Bom Deus, em Setubal.

SECULO XVI

Egreja do convento de Belem.
Egreja do convento de Nossa Senhora da Pena, em Cintra.
Egreja do convento de Christo, em Thomar.
Egreja de Santa Clara d'Estremoz.
Egreja de S. Francisco d'Evora.
Sé d'Elvas.
Egreja de S. Bento, do Porto.
Egreja de Santa Clara, de Tavira.
Egreja de S. Antonio, de Serpa.
Egreja do hospital, de Beja.
Egreja do convento das Freiras, de Montemór-o-Novo.
Capella da Universidade de Coimbra.
Egreja do convento da Conceição, de Beja.
Sé do Funchal.

Renascença

Sé Nova, de Coimbra.
Egreja do convento de S. Vicente de Fóra, em Lisboa.

Egreja de S. Thiago, de Beja.
Egreja do seminario, de Santarem.
Egreja do convento de Santa Anna, de Coimbra.
Egreja do convento novo de Santa Clara, de Coimbra.

Tempos modernos

Egreja do convento de Mafra.
Egreja do convento do SS. Coração de Jesus, em Lisboa.
Capella do paço das Necessidades, em Lisboa.
Capella do paço da Bemposta, em Lisboa.

INDICE

	Pag.
Provisão	5
TITULO I — Architectura primitiva	7
Capitulo i — Architectura romana	8
Capitulo ii — Architectura Oriental ou *Byzantina*	10
TITULO II — Architectura christã na edade media	12
Capitulo i — Architectura *Romano-Byzantina*	12
Capitulo ii — Dos principaes caracteres da Architectura Romano-Byzantina	13
Artigo i — Architectura Romano-Byzantina primordial desde o seculo IX ao seculo XI	13
Artigo ii — Architectura Romano-Byzantina secundaria desde o seculo XI até ao Seculo XII	16
Artigo iii — Architectura Romano-Byzantina terciaria ou de transição desde o seculo XII até ao seculo XIII	19
Capitulo iii — Architectura *ogival* ou *gothica*	22
Capitulo iv — Dos principaes caracteres da architectura *ogival* ou *gothica*	23
Artigo i — Architectura ogival ou gothica, primordial ou de lancetas desde o seculo XIII até ao seculo XIV	23
Artigo ii — Architectura ogival ou gothica, secundaria ou radiante desde o seculo XIV até ao seculo XV	26
Artigo iii — Architectura ogival ou gothica terciaria ou flammejante desde o seculo XV até ao seculo XVI	20
Capitulo v — Architectura da Renascença	30

Pag.

Capitulo vi — Principaes caracteres da architectura da Renascença (Seculo XVI) 31

TITULO III — Accessorios da architectura 34
Capitulo vii — Das vidraças 34
Capitulo viii — Dos azulejos 39
Capitulo ix — Das madeiras 40
Capitulo x — Das ferragens 44
Capitulo xi — Da mobilia das egrejas 47
Artigo i — Do tabernaculo ou sacrario 55
Artigo ii — Do calix e da patena 58
Artigo iii — Ciborios ou pyxides, custodias e ostensorios, galhetas, colherinha, bacia e prato das offerendas 62
Artigo iv — Do thuribulo, da naveta e do porta-paz 68
Artigo v — Da cruz e do crucifixo 70
Artigo vi — Illuminação 75

TITULO IV — Da Iconographia christã 79
Capitulo i — Da Iconographia em geral 79
Capitulo ii — Dos signaes caracteristicos das pessoas representadas pelas figuras 80
Artigo i — Do nimbo 81
Artigo ii — Da auréola 84
Artigo iii — Da gloria 86
Capitulo iii — Deus Padre (O Padre Eterno) 87
Capitulo iv — Deus Filho (Nosso Senhor Jesus Christo) 92
Capitulo v — O Espirito Santo 102
Capitulo vi — A Trindade 109
Capitulo vii — Dos Anjos 114
Capitulo viii — Dos demonios 120
Capitulo ix — A Virgem Maria 125
Capitulo x — Dos Evangelistas e Apostolos 133
Capitulo xi — Os Apostolos 137
Capitulo xii — Attributos dos Santos 142

Appendice — Alguns edificios portuguezes antigos 157

QUADRO SYNOPTICO DAS ORDENS DE ARCHITECTURA

Divisões das differentes Ordens

O Entablamento, a Columna e o Pedestal, que compõem as Ordens, divide-se cada um em tres partes:

ENTABLAMENTO: Cornija, Friso, Architrave

A **Cornija** corôa o entablamento. Pela sua grande saliencia serve para afastar as aguas do pé do edificio.

O **Friso** é uma grande parte, ordinariamente lisa, que separa a cornija da architrave. Nas ordens ricas é decorado com esculpturas em baixo relevo.

A **Architrave** é a parte do entablamento que assenta sobre os capiteis e serve para ligar as columnas entre si. Algumas vezes é supprimida.

COLUMNA: Capitel, Fuste, Base

A **Columna** divide-se em base, fuste e capitel. O fuste é um cylindro que diminue de grossura elevando-se. Todos os fustes em geral diminuem $1/6$ do seu diametro.

O **Fusto** das columnas é umas vezes liso, outras em canneluras. Estas podem fazer-se de varios modos. Na ordem Dorica o fuste tem ordinariamente 20 canneluras, e 24 nas outras ordens excepto na Toscana, que não as tem. Os listellos das canneluras não devem em geral ser menores que $1/4$ da sua largura, nem exceder um $1/3$. Na ordem Jonica as canneluras são cheias com cylindros, os quaes partem de baixo da cannelura e param a $1/3$ do fuste. As pilastras teem as mesmas regras que as columnas com a differença de não diminuirem.

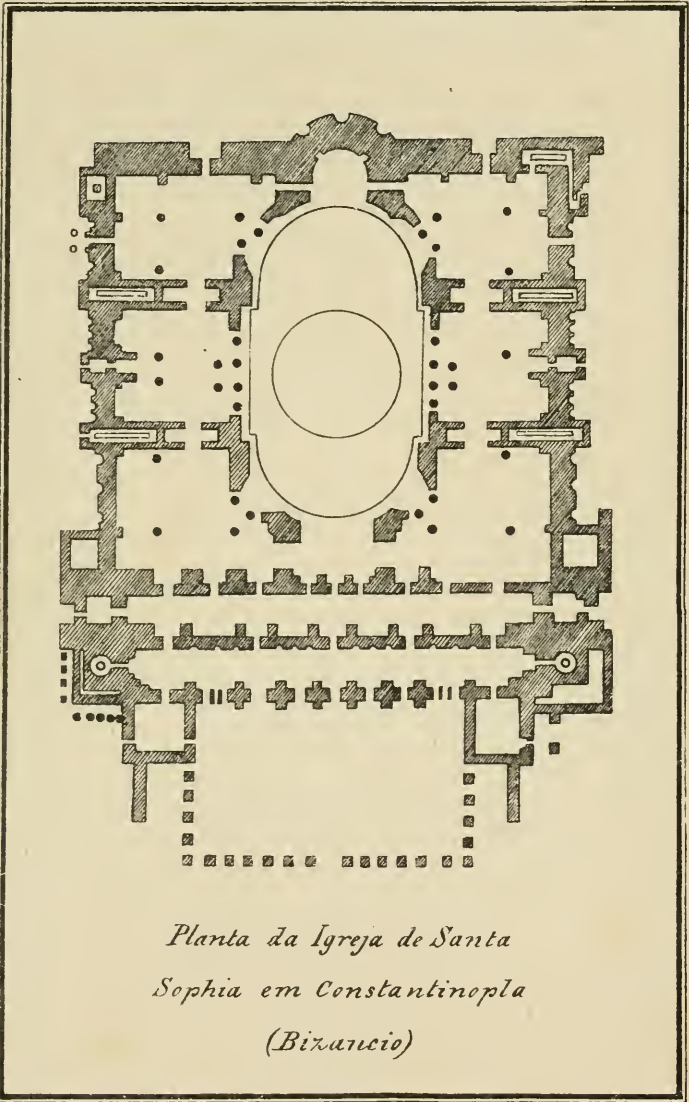
As **Bases** das columnas de todas as Ordens indistinctamente teem um modulo da altura.

PEDESTAL: Cornija, Dado, Base

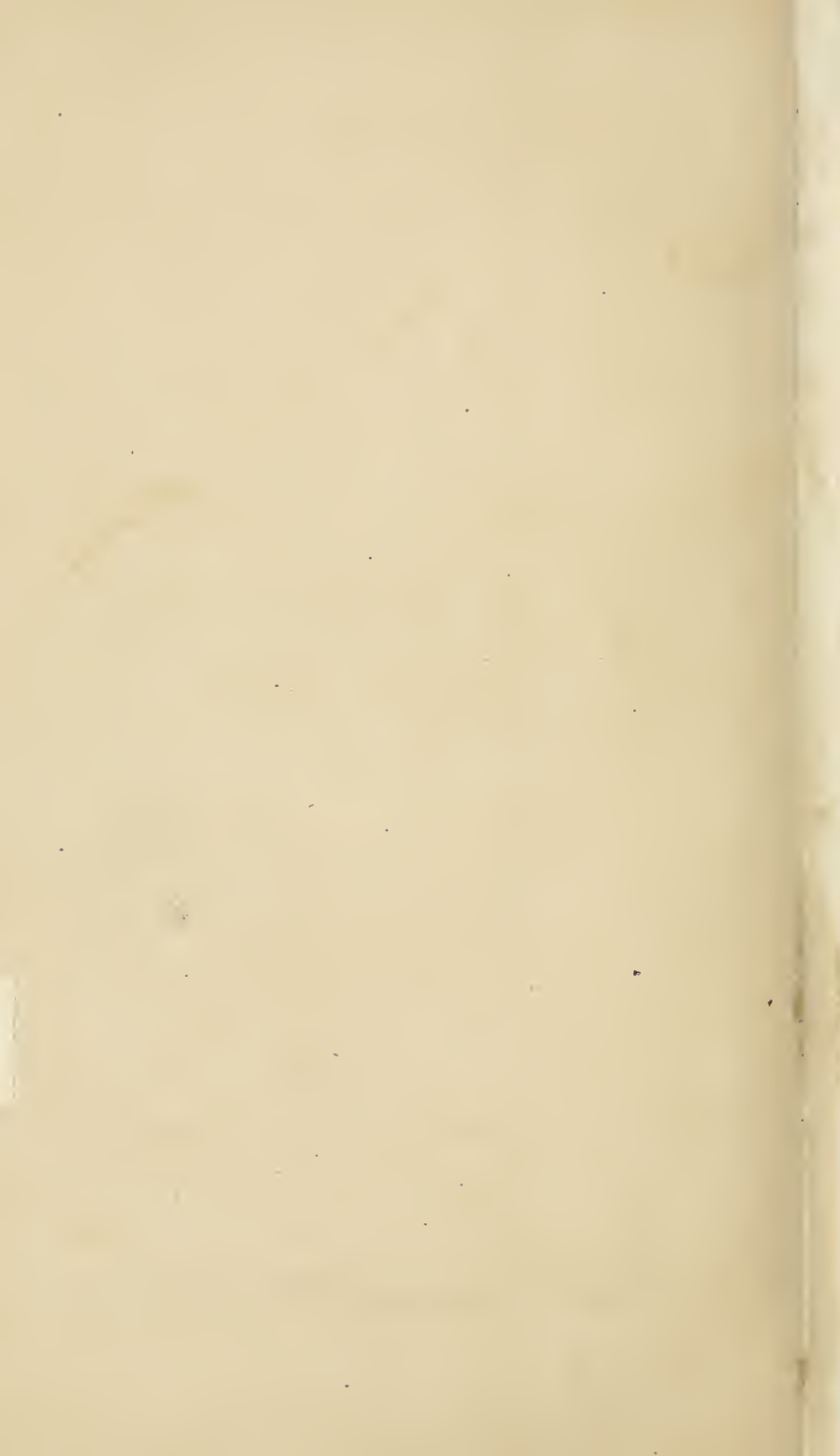
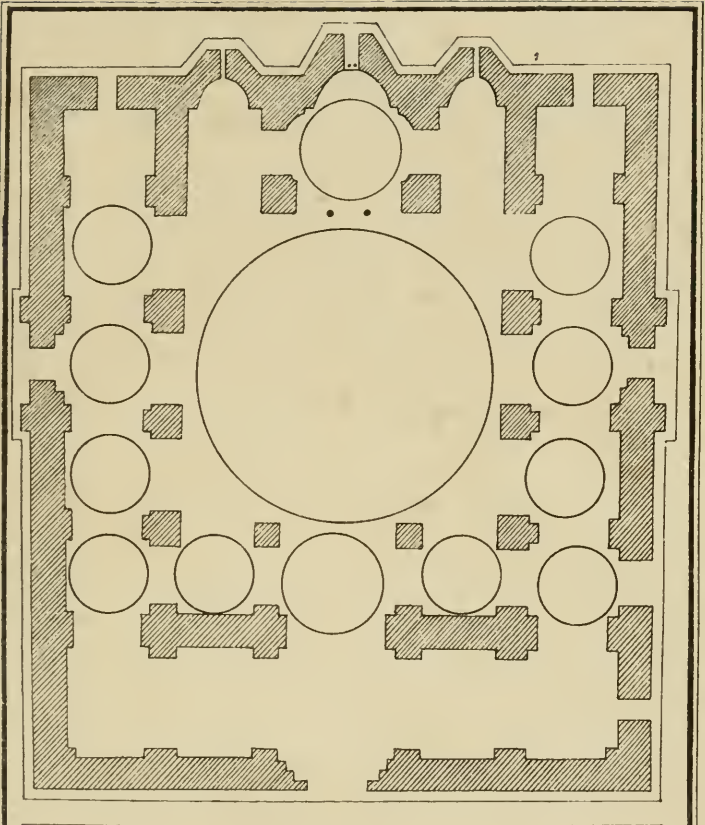
O **Pedestal**, que se divide em base, corpo ou dado e cornija, é a parte inferior de uma ordem, deve ter mais força e menos decoração. A sua altura esta fixada geralmente em $1/3$ da altura da columna. É muitas vezes substituido por um soco.

Proporções das Ordens

	Dorica grega	Jonica	Corinthia	Toscana	Dorica romana	Composita
ENTABLAMENTO (Cornija, Friso, Architrave)	Muitas vezes o friso dorico é ornamentado com Triglyphos e Metopas, partes planas em que se representavam cabeças de victimas, urnas e instrumentos do sacrificio.	4 modulos $1/2$	O Friso podia ser enriquecido de ornamentos de toda a especie. 5 mod.	3 modulos $1/2$	4 modulos	A composita tem ordinariamente as proporções da corinthia, da qual segue as regras e não differe senão pelos ornamentos e pelo capitel.
COLUMNA (Capitel, Fuste, Base)	A Ordem Dorica Grega não tem proporções fixas.	O capitel Jonico tem 4 volutas. 18 modulos ou 9 diametros	O capitel Corinthio é ornado de 8 volutas e 2 ordens de folhas de acantho entermeadas, as vezes, de folhas de oliveira. 20 modulos ou 10 diametros	14 modulos ou 7 diametros	16 modulos ou 8 diametros	
PEDESTAL (Cornija, Dado, Base)	Ordinariamente a Ordem Dorica era sem pedestal. A columna, que é sem base, era algumas vezes posta sobre degraos formando um supporte continuo	A base attica da Ordem Jonica adapta-se egualmente á Corinthia. 6 modulos	6 modulos $2/3$	4 modulos $2/3$	5 modulos $1/3$	
Entrecolumnio	3 modulos $1/2$	4 modulos $1/2$	4 modulos $2/3$	4 modulos $2/3$	5 modulos $1/2$	
Vão do arco em altura, no portico sem pedestal		2 vezes a sua largura	2 vezes a larg.	2 vezes a larg.	2 vezes a larg.	

Est.ª 1.ª

Planta da Igreja de Santa Sophia em Constantinopla (Bizancio)

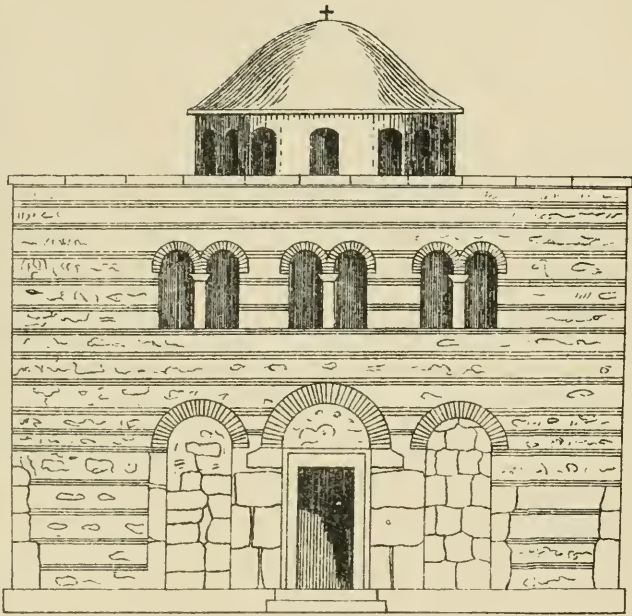
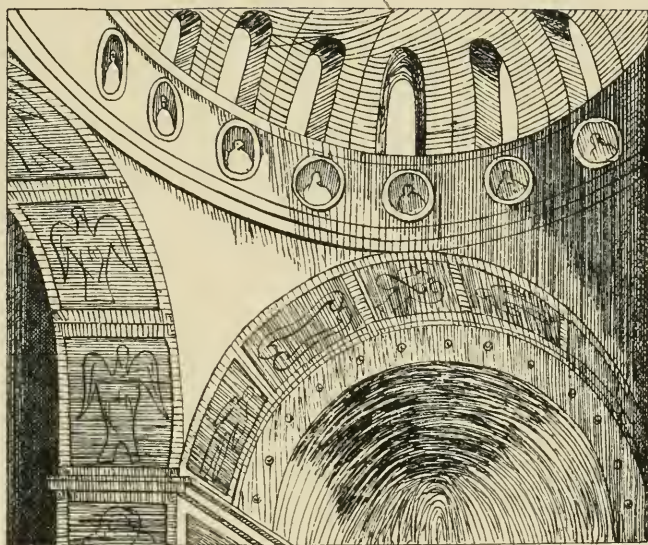
Lithographia da Imprensa Nacional.

Est. 2.ª

Planta da Egreja d'Athenas

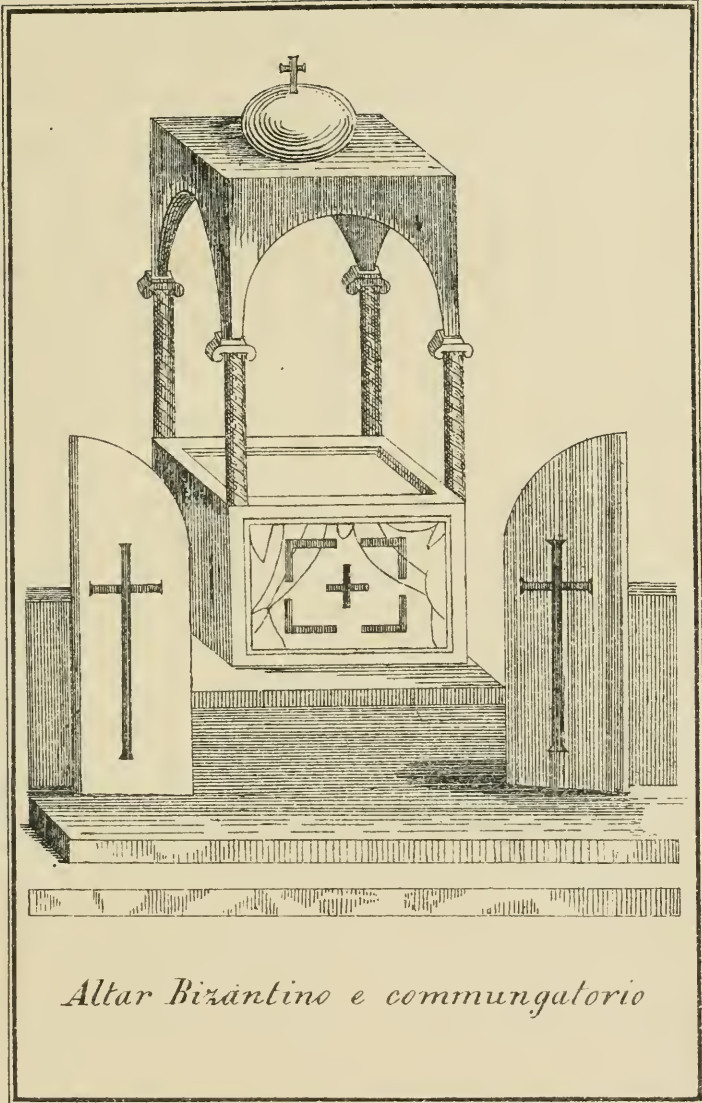
Lithographia da Imprensa Nacional

Est. 3.ª

Fachada d'uma Egreja Bizantina

Lithographia da Imprensa Nacional

Interior d'um zimborio

Bizantino

Lithographia da Imprensa Nacional

Altar Bizantino e commungatorio

Lithographia da Imprensa Nacional

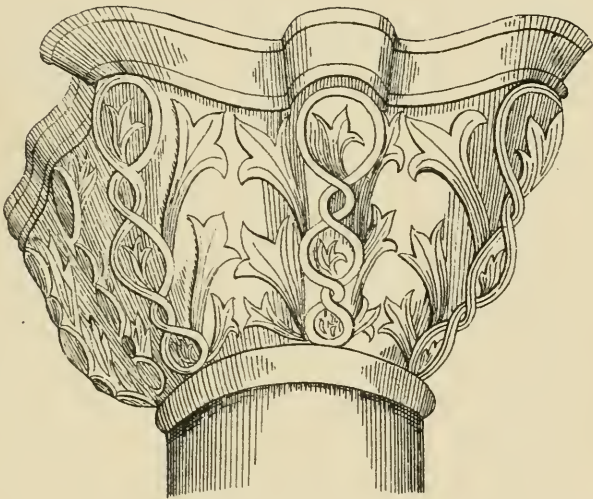
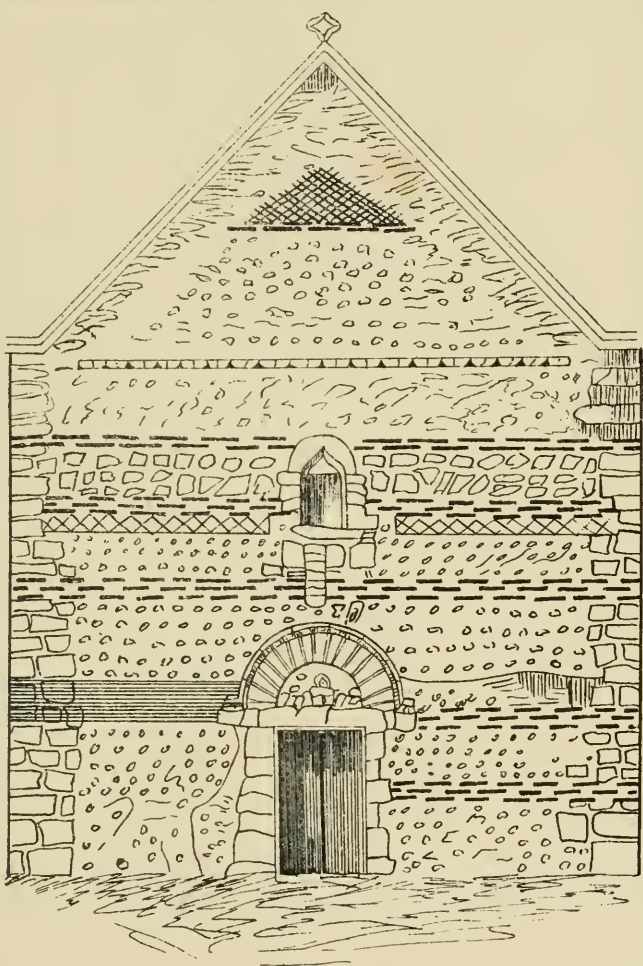
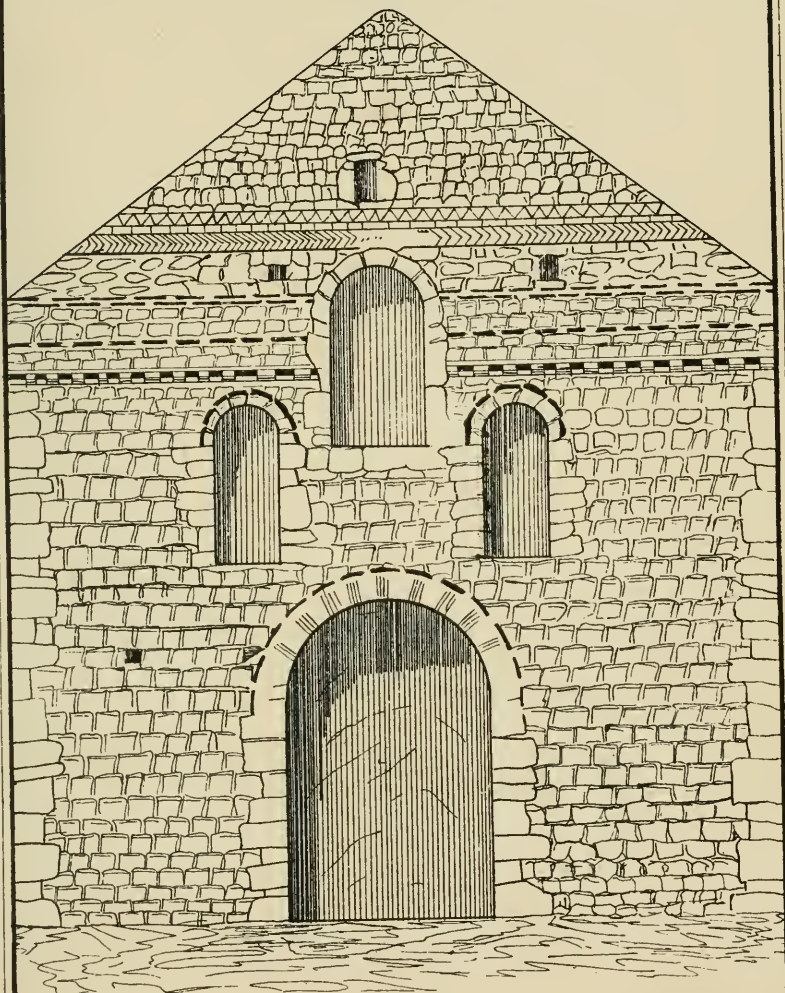
Est. 6.ª

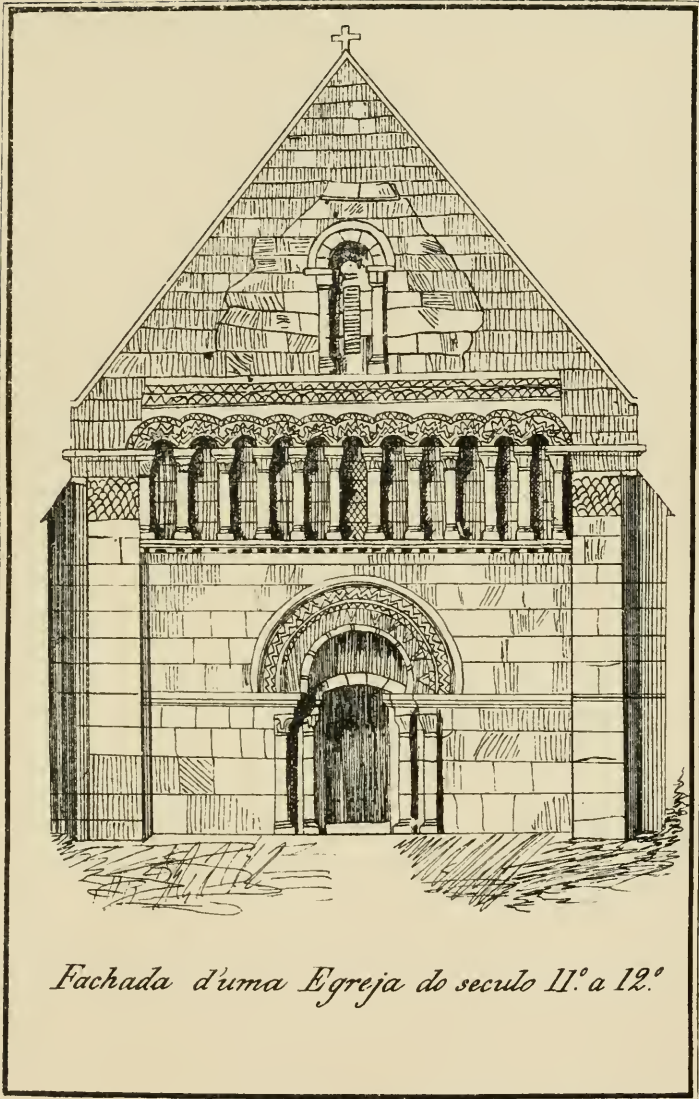
Capitel Bizantino

Lithographia da Imprensa Nacional.

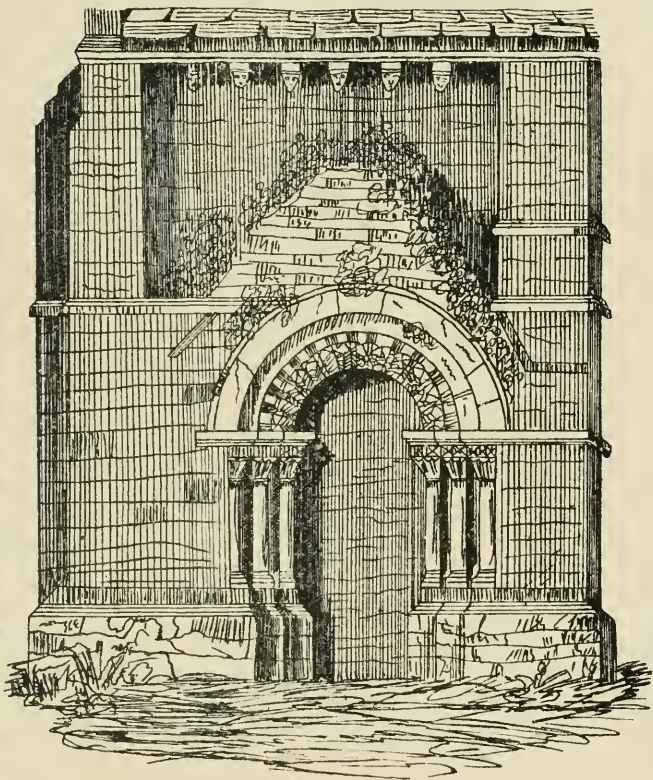
Est.ª 7.ª

Fachada d'uma Egreja do seculo 9.º a 11.º

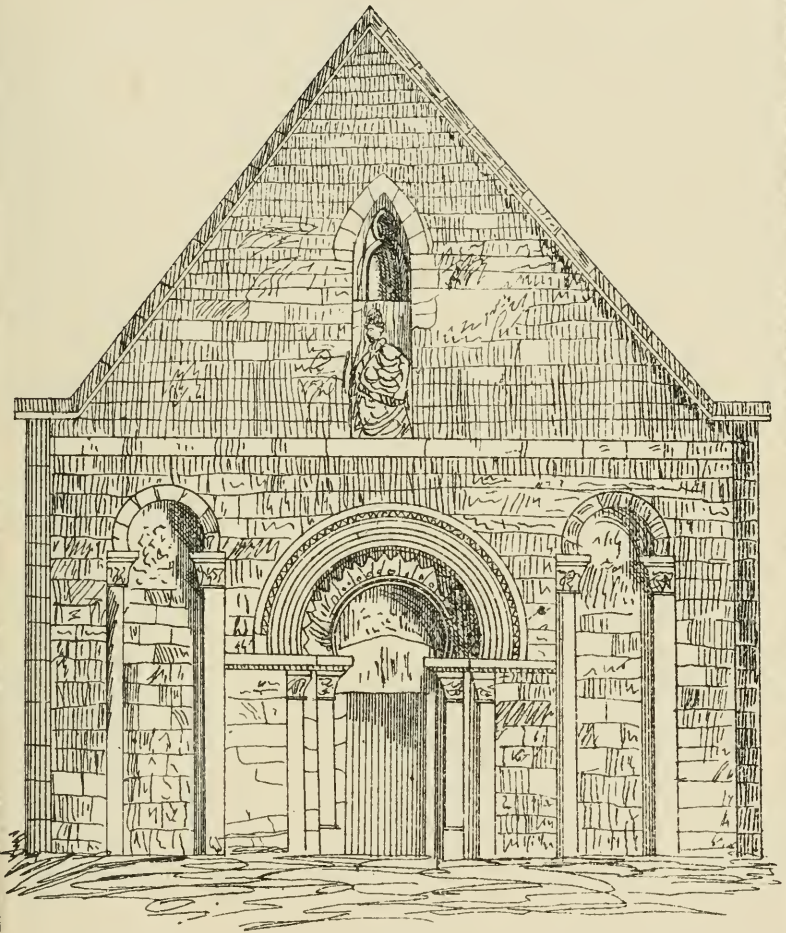
Lithographia da Imprensa Nacional

Fachada d'uma Egreja do seculo 9.º ao 11.º

Est.ª 9.ª

Fachada d'uma Egreja do seculo 11.º a 12.º

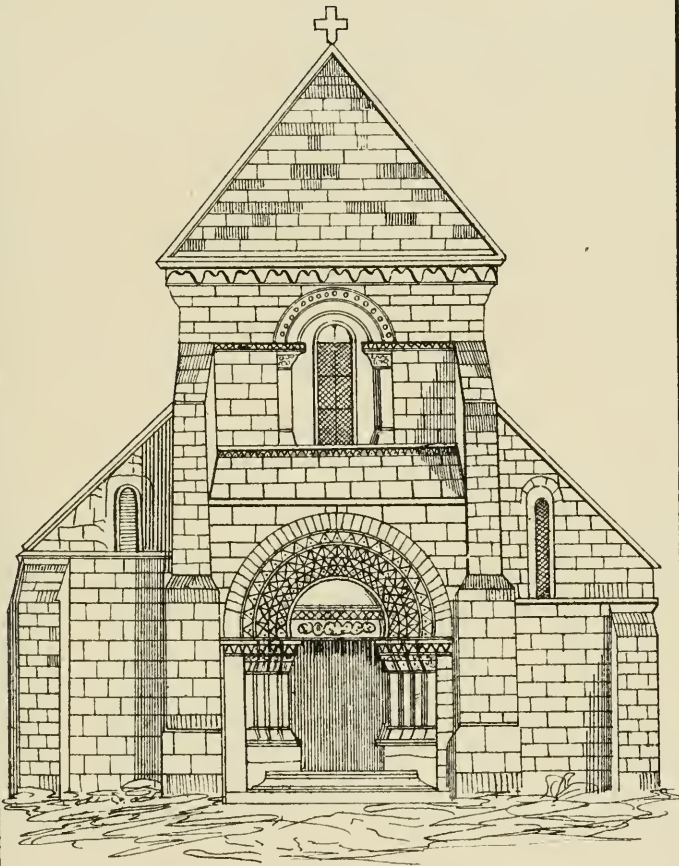
Lithographia da Imprensa Nacional

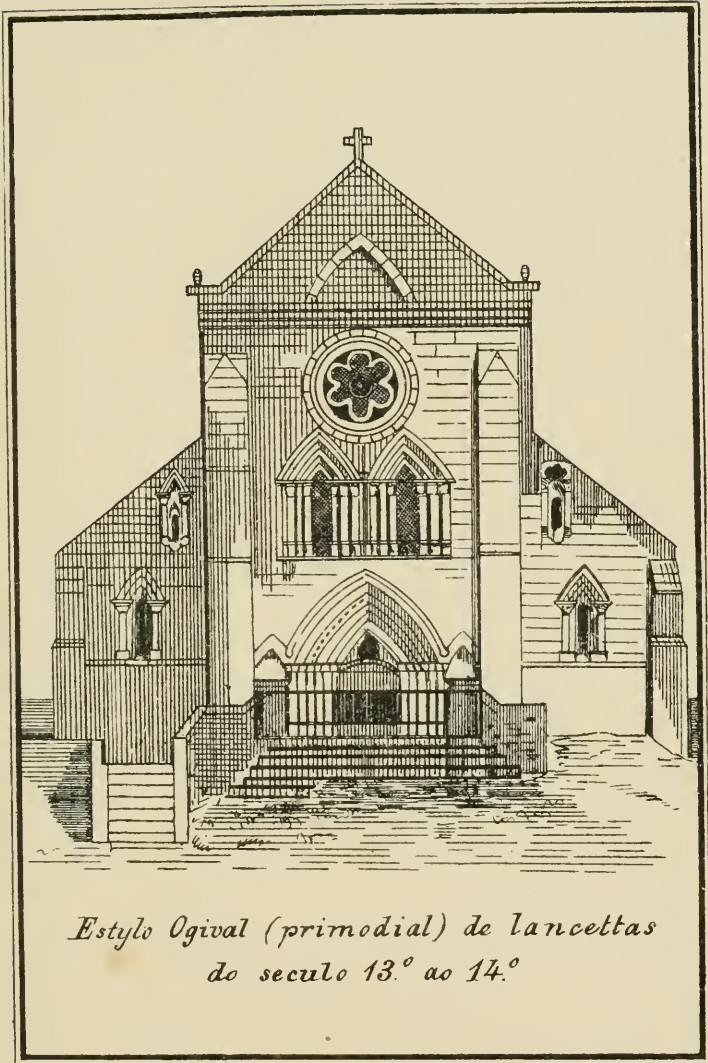
Est.ª 10.ª

Fachada lateral d'uma Egreja

seculo 11.º ao seculo 12.º

Lithographia da Imprensa Nacional

Fachada d'uma Egreja do 11.º seculo ao 12.º

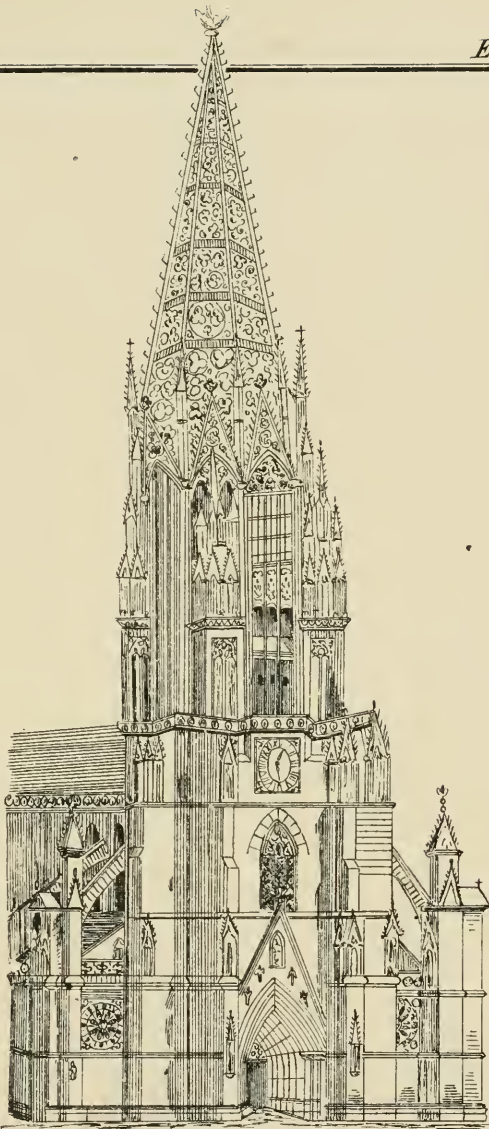
Lithographia da Imprensa Nacional

Est. 12.ª

Fachada d'uma Egreja do seculo 12.º ao 13.º

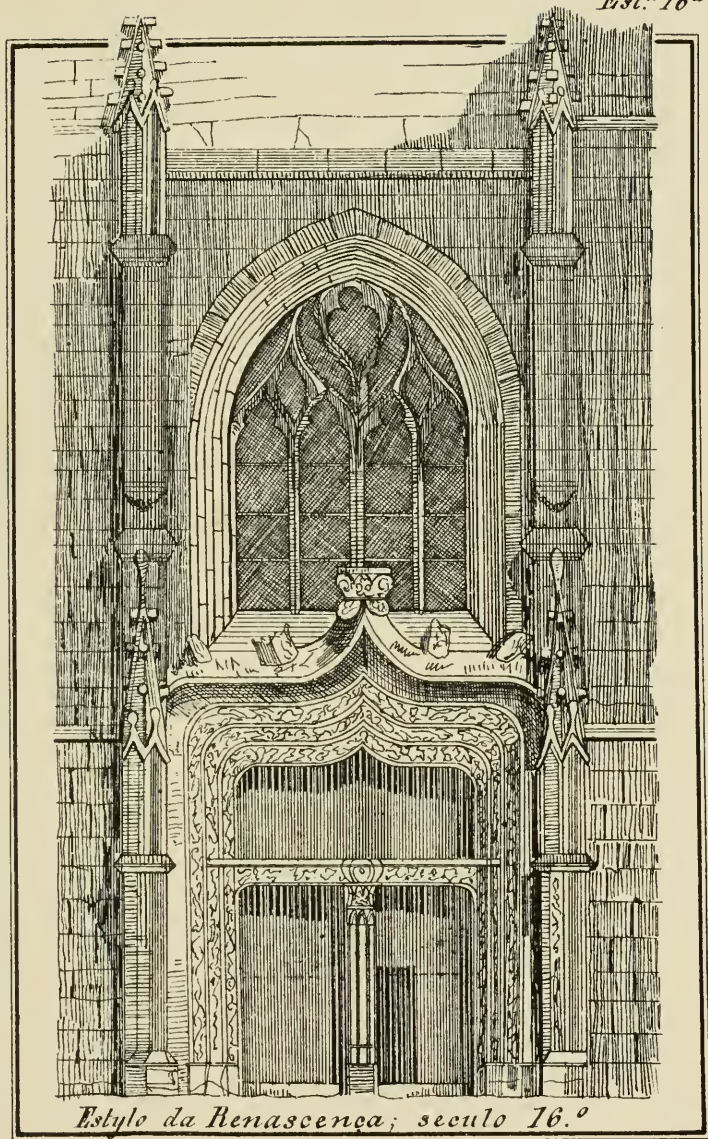
Lithographia da Imprensa Nacional

Estylo Ogival (primodial) de lancettas do seculo 13.º ao 14.º

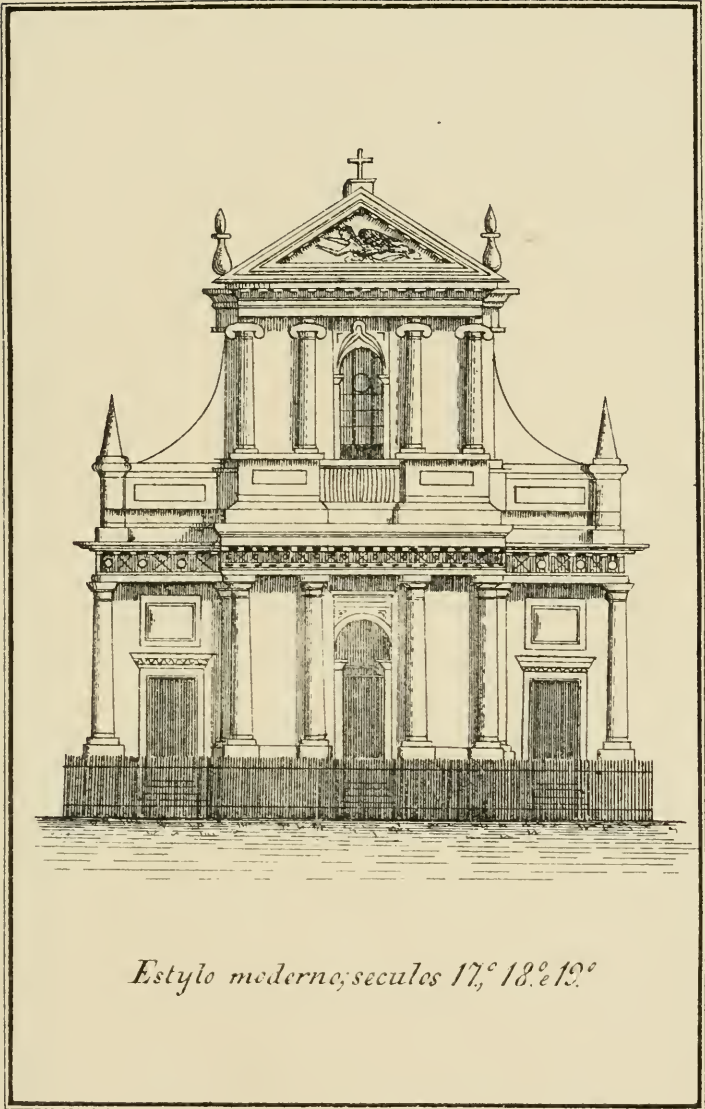
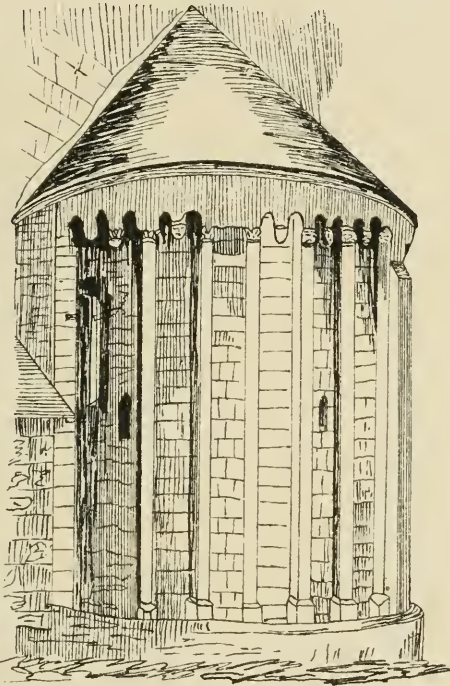
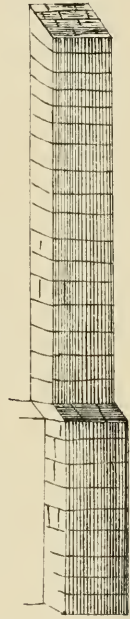
Lithographia da Imprensa Nacional.

Estylo ogival secundario radiante do seculo 14.º ao seculo 15.º

Lithographia da Imprensa Nacional

Estylo ogival terciario flamejante; do seculo 15.º ao seculo 16.º

Lithographia da Imprensa Nacional.

Est.ª 16ª

Estylo da Renascença; seculo 16.º

Lithographia da Imprensa Nacional

Estylo moderno; seculos 17.º 18.º e 19.º

Lithographia da Imprensa Nacional.

Est. 18.ª

Fig. 1.ª — Absido

Fig. 2.ª — Contraforte

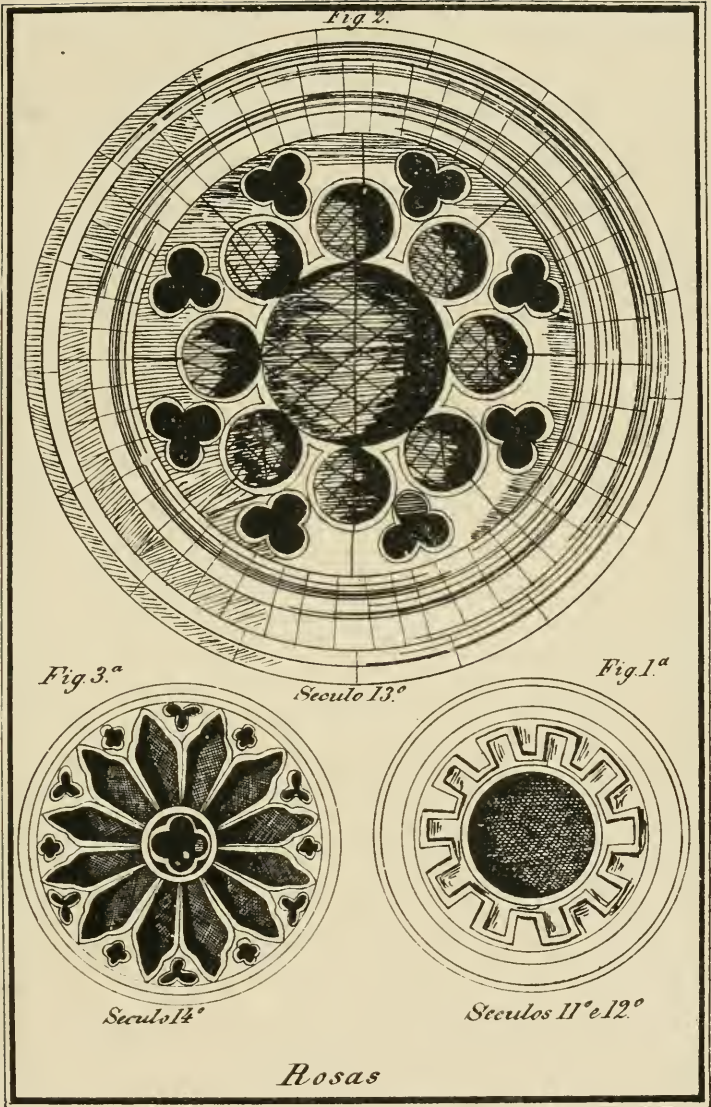
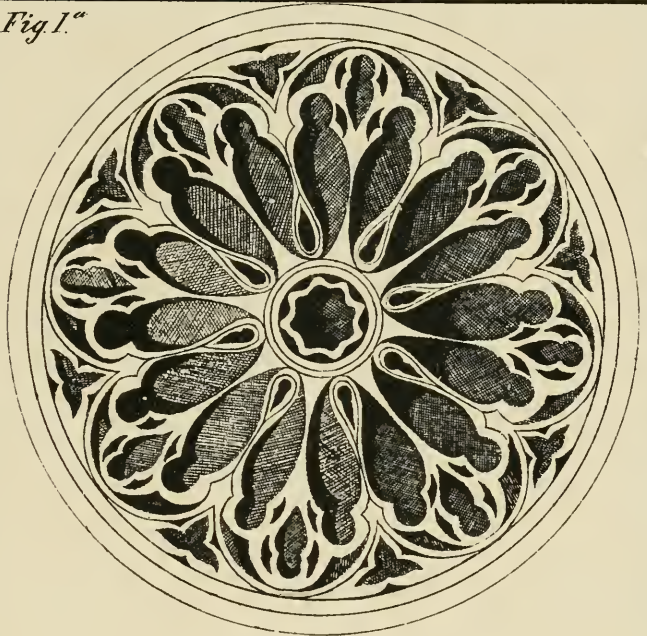
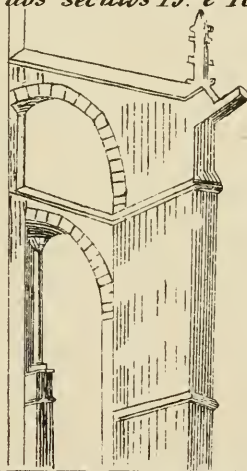
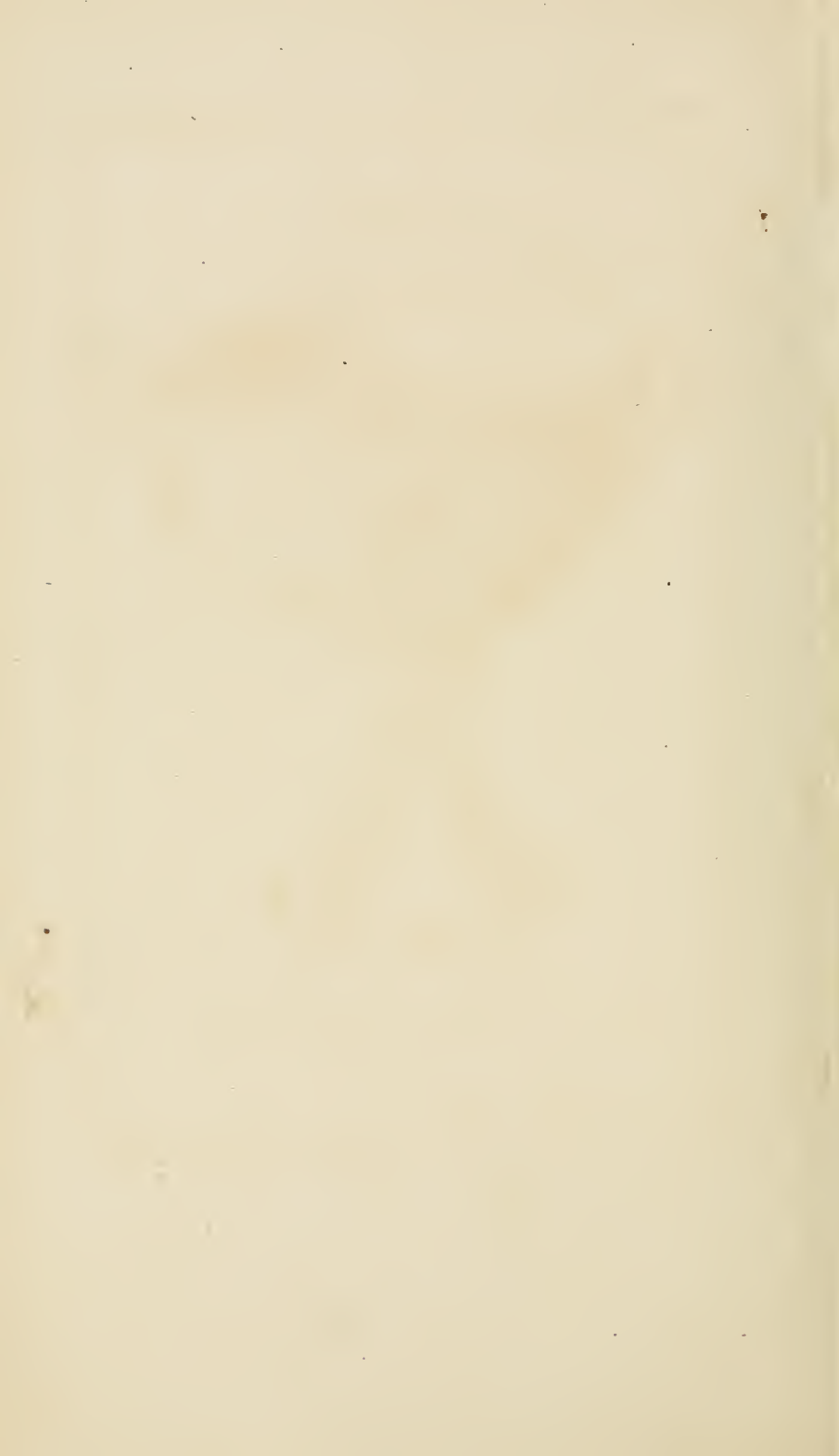
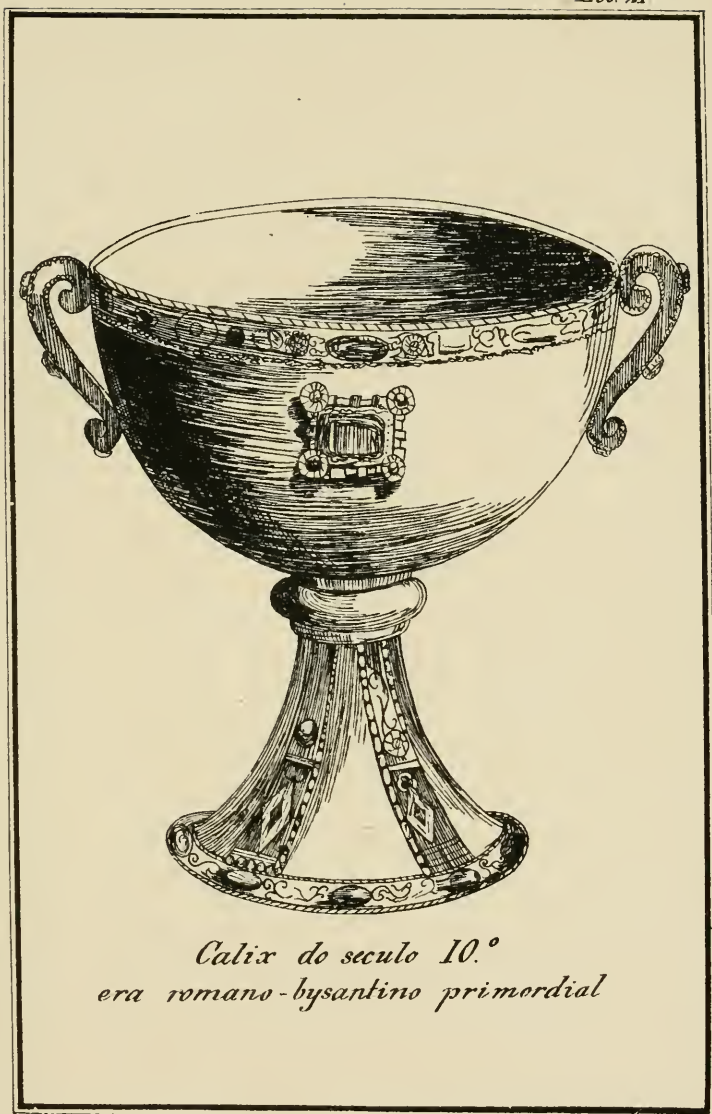
Lithographia da Imprensa Nacional

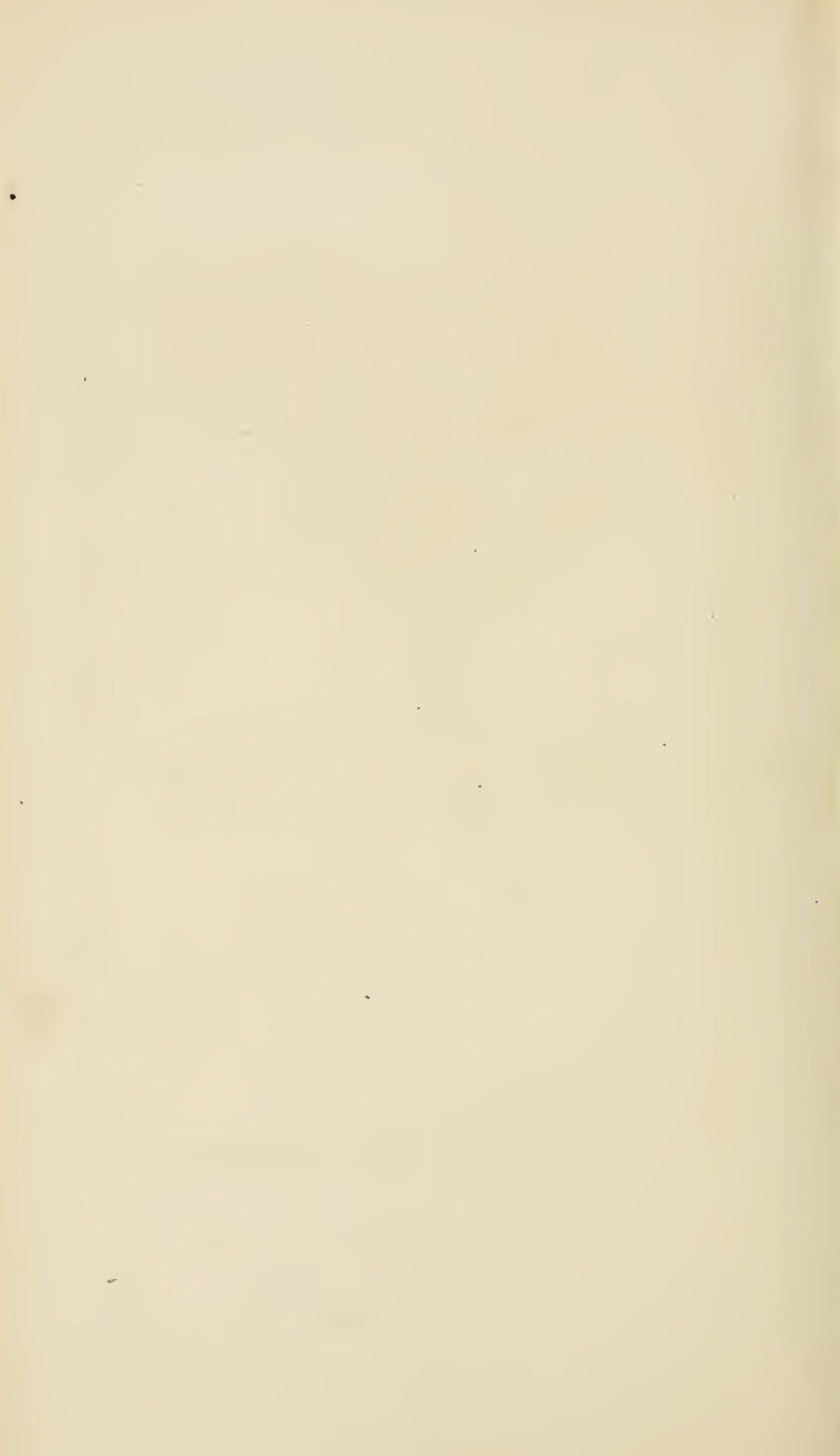
Rosas

Lithographia da Imprensa Nacional

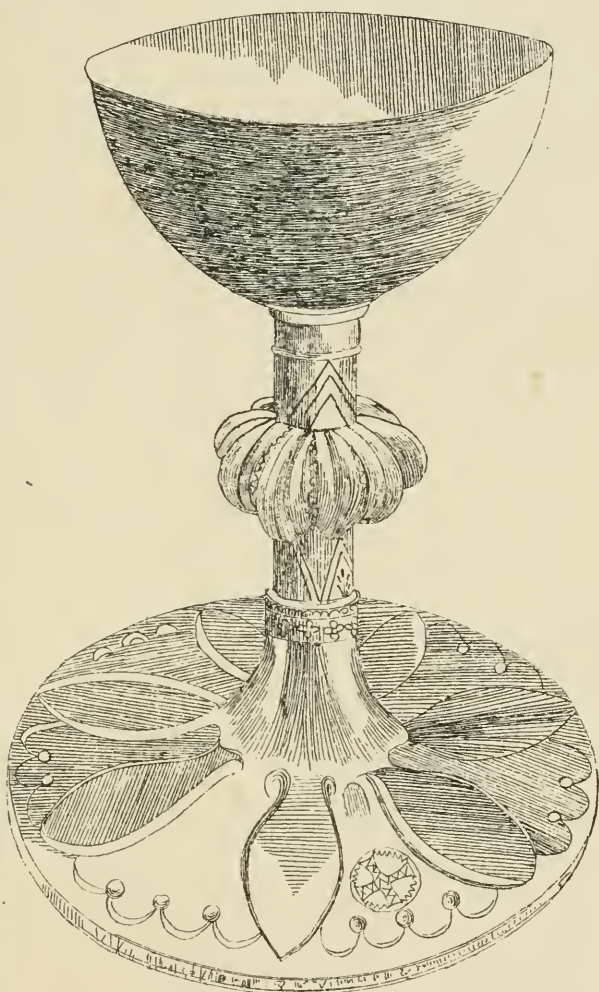
Est. 20.ª

Lithographia da Imprensa Nacional

Est. 21ª

Calix do seculo 10.º
era romano-bysantino primordial

Lithographia da Imprensa Nacional

Calix do seculo 12

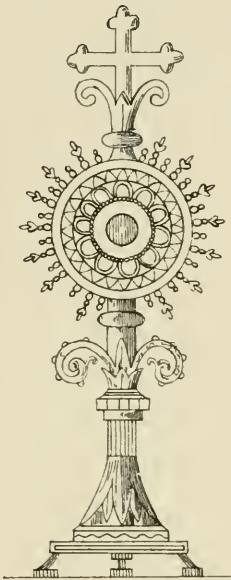
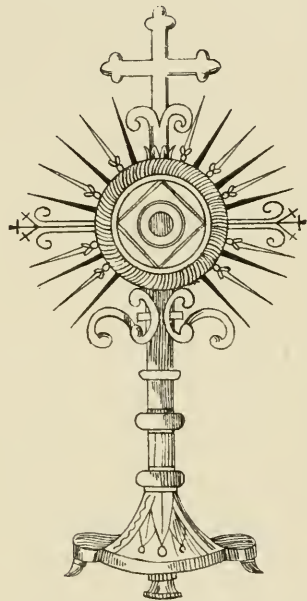
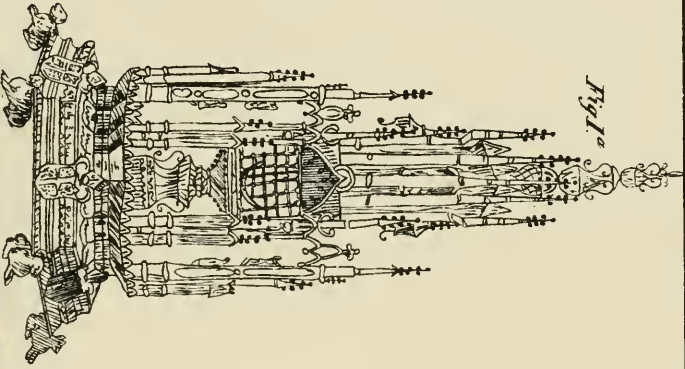
Era romano-byzantina secundario

Lithographia da Imprensa Nacional

Caliz do seculo 13.º; estylo ogival primitivo

Lithographia da Imprensa Nacional.

Est. 24.ª

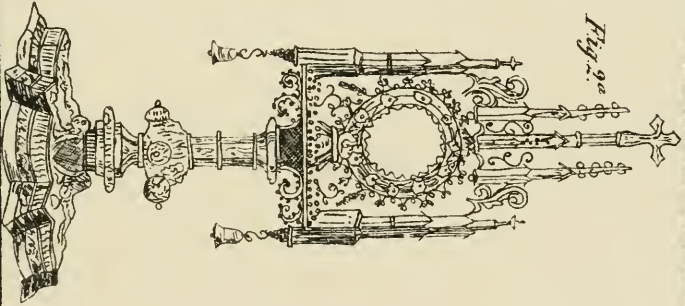
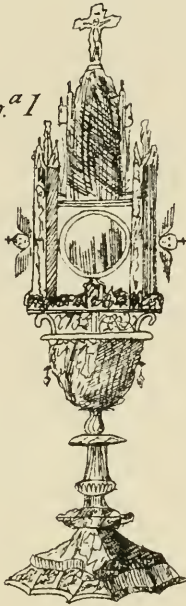
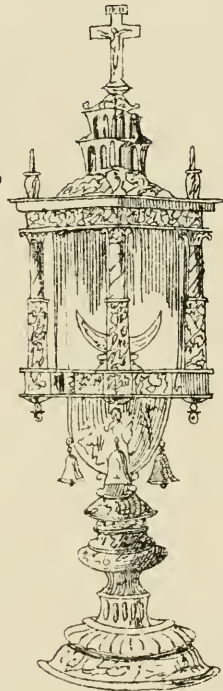
Calix do seculo 15.º

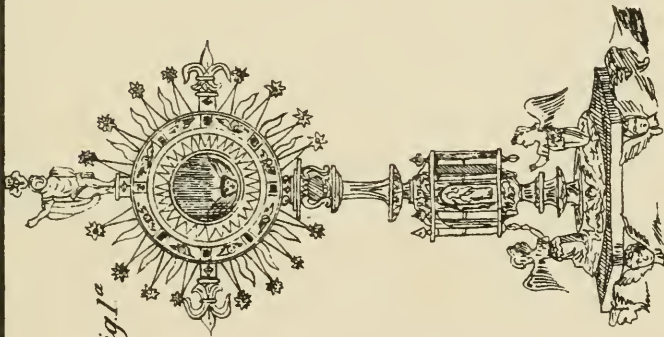
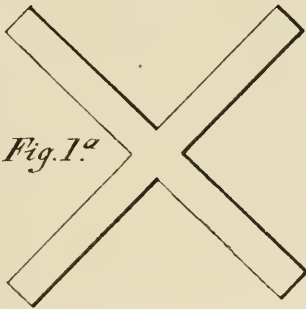
Lithographia da Imprensa Nacional

Custodia do seculo 11

Custodia do seculo 13

Lithographia da Imprena Nacional

Custodia. (Estylo do seculo 15.º

Custodia. (Estylo do seculo 15.º

Lithographia da Imprensa Nacional

Est. 27ª

Custodia (Estylo do seculo XVI)

Custodia (Estylo da Renascença)

Lithographia da Imprensa Nacional

Lithographia da Imprensa Nacional

Lithographia da Imprensa Nacional

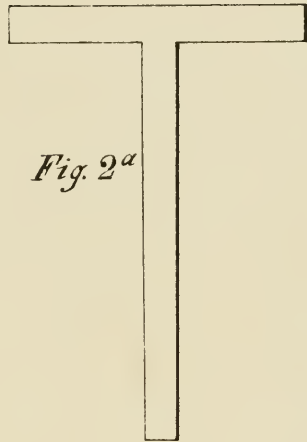
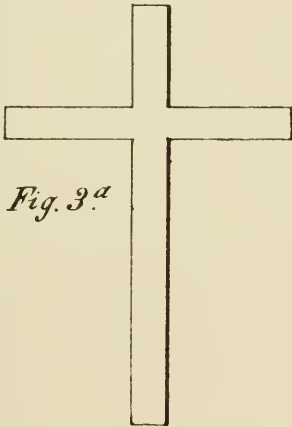
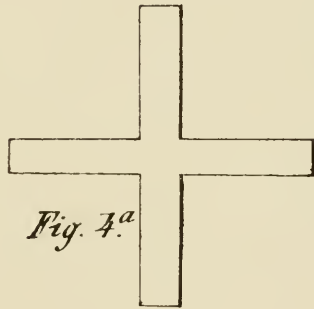
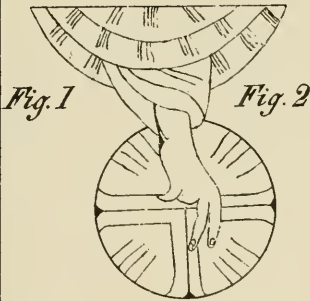



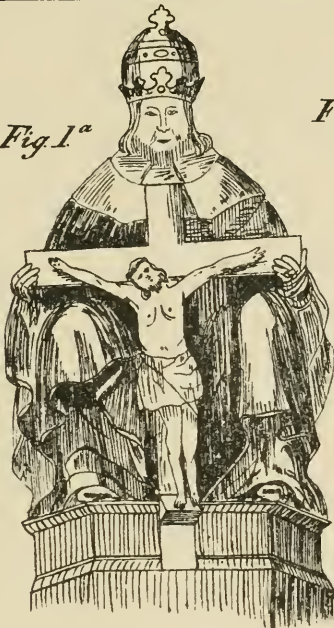
Fig. 1

Mão divina sobre um nimbo crucifero Seculo 9.º

Fig. 2

Deus Pai com nimbo em forma de lozango Seculo 14º

Fig. 3.º

Deus Pae com nimbo triangular tresplandecente - Seculo 17º

Lithographia da Imprensa Nacional

Lithographia da Imprensa Nacional

Est. 32.ª

Gloria. Reunião do nimbo com duas aureolas

Seculo 10.º

Lithographia da Imprensa Nacional

Est. 33.ª

Lithographia da Imprensa Nacional

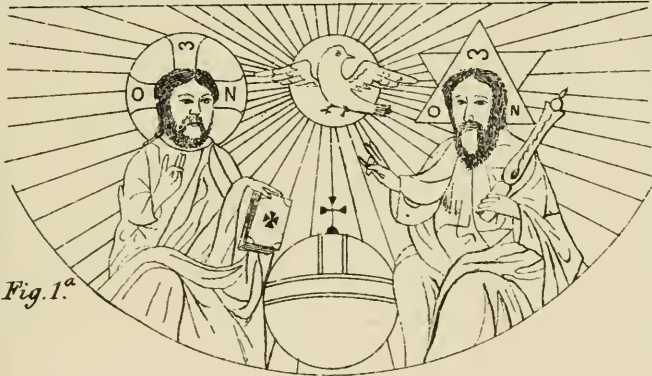
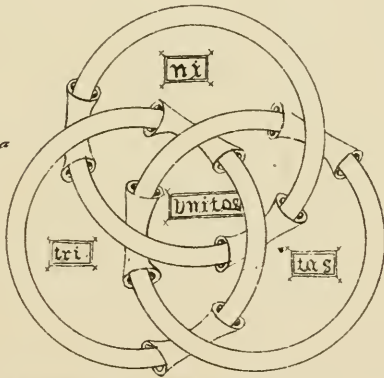



Fig. 1.ª

Deus Padre com nimbo bi-triangular; Deus Filho com nimbo circular e o Espirito Santo sem nimbo e n'uma aureola.

Fig. 2.ª

A Trindade sob a forma de tres circulos
Seculo 13.º

Lithographia da Imprensa Nacional

Est. 35.ª

Lithographia da Imprensa Nacional

Est.ª 36.ª

Lithographia da Imprensa Nacional